
Bachelorarbeit

Frau
Lisa Tramm

Der Tierfilm

**Ein Genre im Zwiespalt
zwischen Wissenschaft und
Unterhaltung**

Mittweida, 2011

Bachelorarbeit

Der Tierfilm Ein Genre im Zwiespalt zwischen Wissenschaft und Unterhaltung

Autor:
Frau

Lisa Tramm

Studiengang:
Angewandte Medien

Seminargruppe:
AM08wT1-B

Erstprüfer:
Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Matthias Boitz

Einreichung:
Mittweida, 15.Juni 2011

Verteidigung/Bewertung:
Mittweida, 2011

Faculty Media

Bachelor Thesis

Wildlife films A Genre in the discord between science and entertainment

author:
Ms.

Lisa Tramm

course of studies:
applied Media

seminar group:
AM08wT1-B

first examiner:
Professor Peter Gottschalk

second examiner:
Matthias Boitz

submission:
Mittweida, 15.June 2011

defence/ evaluation:
Mittweida, 2011

Bibliografische Beschreibung:

Tramm, Lisa :

Der Tierfilm – Ein Genre im Zwiespalt zwischen Wissenschaft und Unterhaltung. - 2011.

- S. 63, Mittweida, Hochschule Mittweida, Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2011

Referat:

Die Arbeit beschäftigt sich mit dem Genre Tierfilm. Es werden die Anfänge und die Entwicklung des Genres beschrieben und vor allem der Zwiespalt zwischen dem Zwang der Unterhaltung und dem wissenschaftlichen Anspruch der Filme erläutert. In der Arbeit wird auf die Art und Weise der Produktion von Tierfilmen eingegangen. Zudem wird der Aspekt, mit dem die Kameramänner an die gewünschten Bilder gelangen, beleuchtet und in den Mittelpunkt gesetzt. Die Arbeit schließt mit einem Ausblick in die Zukunft ab und erörtert die Fragen, inwieweit das Genre Auswirkungen auf unsere Erde hat und welchen Zweck es in Bezug auf den Naturschutz erfüllt.

Abstract:

The Thesis is concerned with the genre of wildlife films. The initiations and the development of the genre are portrayed and the discord between science and entertainment is elucidated. The focus of this thesis lies in the production process of a wildlife film and in how the cinematographers get the pictures they need. In the end of the thesis a prospect of the future is given, which discusses the questions of the genres role on conservation and its impact on the future of our earth.

*"Die Tiere empfinden wie der Mensch Freude und Schmerz, Glück und Unglück;
sie werden durch dieselben Gemütsbewegungen betroffen wie wir."*

Charles Darwin

Inhalt

Inhalt	V
Abbildungsverzeichnis	VII
1. Einleitung	1
2. Entwicklung des Tierfilms	3
2.1 Die Anfänge des Genres	3
2.2 Die Nachkriegszeit, eingeleitet von Walt Disney	9
2.3 Technische Entwicklung	15
3. Der Tierfilm und die Wissenschaft	22
3.1 Die Zusammenarbeit von Wissenschaftlern und Filmteams	26
3.2 Tierfilmer, Biologe, Naturschützer – Der Beruf	28
3.2.1 Empfindungen eines Tierfilmers	30
3.2.2 Die hohen Risiken des Berufes	32
4. Tiersendung und Tierfilm	35
4.1 Der Tierfilm im Kino	36
4.2 Gestaltungsmittel	39
5. Die Produktion	41
5.1 Was für eine Geschichte wird erzählt?	41
5.2 Drehbücher für Tierfilme	42
5.3 Die Planung einer Produktion	43
5.4 Finanzierung von Tierfilmen	44
5.5 Tierfilme = Realität?	47
5.5.1 Die Tricks der Tierfilmer	48
6. Appell von Tierfilmen	54
7. Wie sieht die Zukunft aus – Doing it right	60
8. Fazit	62

	<u>Inhalt</u>
Quellen	64
Literaturverzeichnis	64
Internetquellen	68
Audiovisuelle Medien	72
Anlagen	74
Selbstständigkeitserklärung	
Danksagung	

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Pferd im Trab, Muybridge ca. 1880.	4
Abb. 2: Erlegtes Nashorn als Jagdtrophäe.	5
Abb. 3: Versteck von den Kearnton-Brüdern.	6
Abb. 4: Kearnton-Brüder bei der Arbeit.	6
Abb. 5: Filmposter für einen Tierfilm von Osa Johnson.	7
Abb. 6: Ideologische Botschaften im Kino.	8
Abb. 7: Grzimek hatte bei seiner Moderation stets ein Tier im Arm.	11
Abb. 8: Chronofotografische Flinte von Marey, 1883.	16
Abb. 9: Zoopraxiscop von Muybridge, 1887	16
Abb. 10: Crittercam an einem Gurt befestigt.	18
Abb. 11: Crittercam an einem Pinguin.	18
Abb. 12: Die Cineflex Heligimbal Kamera verspricht wackelfreie Aufnahmen.	19
Abb. 13: Der Viperfisch in 1400 Meter Tiefe.	20
Abb. 14: Filmteam Ernst Arendt und Hans Schweiger bei der Arbeit.	29
Abb. 15: Unterwasserfilmer Tom Campbell mit einem Weißen Hai.	32
Abb. 16: Steve Irwin 'The Crocodile Hunter'.	33
Abb. 17: FFA Studie zum Kinogenre 2010 Anzahl der Filme im deutschen Kino.	38
Abb. 18: FFA Studie zum Kinogenre 2010 Anzahl der Besucher im deutschen Kino.	38
Abb. 19: Kameramänner Ivo Nöhrenberg und Oliver Goetzl während der Dreharbeiten zu <i>Wildes Russland</i> .	43
Abb. 20: Filmplakat von <i>Russland</i> .	46
Abb. 21: Comics über Lemminge.	48
Abb. 22: Hyänen fressen an einem Kadaver.	51
Abb. 23: Grzimeks Film <i>Serengeti darf nicht sterben</i> 1959.	54
Abb. 24: Massenabschlachtung tausender Delfine in dem Film <i>Die Bucht</i> .	56
Abb. 25: Eisbär im Wasser aus dem Film <i>Unsere Erde</i> .	58

1. Einleitung

Es wird gesagt „Tiere sind die besseren Menschen“, denn sie kennen die Sünden der Menschen nicht. Sie sind genügsam und zufrieden. Sie setzen sich den Menschen nicht zur Wehr, während wir ihren Lebensraum zerstören, sie bis zur Ausrottung jagen und in ihr Leben eindringen.

Durch Tierfilme werden uns die unterschiedlichsten Arten der Tierwelt näher gebracht. Wir lernen Tiere in ihren natürlichen Lebensräumen kennen, die wir sonst nur aus dem Zoo und dem Tierpark kennen. Wir bekommen Einblicke in Spezies, die kaum ein Mensch zuvor gesehen hat. Wie ist ihr Verhalten? Wie leben sie und wie pflanzen sie sich fort? Tierfilme lassen Menschen in eine andere Welt abtauchen, in die sie sonst niemals hineingeraten. Sie wecken eine Faszination für fremde Lebewesen und bereichern uns. Tierfilme sind im Fernsehprogramm eine schöne Abwechslung zu dem Reality Trash, der heutzutage auf vielen Kanälen läuft.

Ver mehrt kann man nun auch wieder Tierfilme im Kino erleben. Die Welt, die einen auf der großen Leinwand umhüllt, begeistert die Zuschauer. Ebenfalls berauscht von der Schönheit der Landschaft und ihrer Tiere war ich, als ich aus dem Kinosaal kam, in dem ich *Serengeti* sah. Es ist ein Tierfilm über die Serengeti, eine Savanne, die sich vom Norden Tansanias bis in den Süden Kenias erstreckt, und die wundersame Wanderung der Tiere. Spektakuläre Aufnahmen und die Weite des Landes machen den Film zu einem unvergesslichen Erlebnis. Dieser Film war der Anlass, der mich zu dieser Arbeit brachte.

In dieser Arbeit wird das Genre des Tierfilms näher beleuchtet. Um einen Überblick zu bekommen, wird im ersten Kapitel die Entwicklung des Tierfilms von seinen Anfängen bis zur Gegenwart beschrieben. Welche Formate beeinflussten die Entwicklung bis zu dem, was er heute ist? Die Arbeit beschäftigt sich mit den Zusammenhängen der Wissenschaft und dem Tierfilm - zu welchem Maße die beiden Bereiche voneinander profitieren und welche Resultate sie bringen. In dieser Arbeit soll die Notwendigkeit des Genres für unseren Planeten aufgezeigt werden. Weiter konzentriert sich die Arbeit auf den Tierfilm im Kino. Man kennt viele Tierserien aus dem Fernsehen, doch ein Tierfilm im Kino hat eine andere Wirkung auf den Zuschauer und erzielt andere Ergebnisse. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der Frage des wie. Wie entsteht so ein Tierfilm? Bemerkenswert sind immer wieder Aufnahmen, bei denen sich der Zuschauer fragt, wie sie zustande kommen. Im vierten Kapitel dieser Arbeit wird die Produktion näher dargestellt, und es werden auch einige Tricks enthüllt, mit denen Tierfilmer an so manche Bilder gelangen. Der Tierfilm hat

neben dem Zweck der Unterhaltung¹ oft noch einen anderen Aspekt. Sie wollen den Naturschutz unterstützen. Können Tierfilme die Natur retten und unsere Artenvielfalt bewahren? Können bedrohte Arten vor dem Aussterben geschützt werden? Die Arbeit gibt einige Beispiele von Tierfilmen, die das Genre nutzen, um die Tiere zu schützen. Gerade in diesen Filmemachern sehe auch ich die Zukunft dieses Genres. Wenn die Menschheit nicht bald etwas gegen die Probleme dieses Planeten unternimmt, wird bald nichts mehr übrig sein, um es zu filmen. Die Folgen, die wir Menschen zu verschulden haben, zeigen sich als erstes in dem Leben der wilden Tiere. Der eindringlichste Weg auf die Bedrohungen, wie z.B. den Klimawandel, hinzuweisen ist es, dies mit Hilfe der Tiere und der Natur zu tun. Die Bedrohung ihrer Lebensräume sollte uns die Augen öffnen. Diese Thematik wird in den letzten Kapiteln dieser Arbeit behandelt. Die Arbeit folgt einer schlüssigen Reihenfolge, indem sie am Anfang einen Überblick über die Entwicklung des Genres gibt und sich dann auf einzelne Gebiete spezialisiert. Im ersten Kapitel kommen so jegliche Formen des Genres vor, während im späteren Teil das Augenmerk auf den Kinofilmen und größeren Produktionen liegt. Die letzten Kapitel konzentrieren sich dann auf die Produktion und vor allem den Sinn und Zweck, den Tierfilme erfüllen.

Um diese Arbeit schreiben zu können, habe ich viele Bücher über die Entwicklung des Genres gelesen und zahlreiche Tierfilme angeschaut. Viele Autoren, die bereits über dieses Gebiet geschrieben haben, sind selbst Tierfilmer oder Produzenten, die von ihren Erfahrungen berichten. Ein Großteil der Bücher, die ich für die Arbeit benötigte, ist in englischer Sprache, was die Häufigkeit der englischen Zitate erklärt. Die Hauptelite des Genres sitzt in England und der zweitgrößte Markt der Branche ist Amerika. Daher gibt es vermehrt englischsprachige Bücher, die sich mit dem Thema beschäftigen.

Es ist eine Arbeit, die einen Einblick in das Genre gibt, und den Leser ermutigen soll, die Kino- und Fernsehlandschaft mit offeneren Augen durch betrachten und vor allem die Augen dem Naturschutz gegenüber zu öffnen. Die Schönheit, die wir im Kino oder von unseren Sofas aus auf dem Fernsehbildschirm betrachten, gilt es zu schützen, denn sonst wird dieses Genre in Zukunft nur noch Vergangenheit sein. Ich empfinde den Tierfilm als essentiell, um dieses Ziel erreichen zu können.

¹ „Unterhaltung ist [...], was unterhält.“ so Wolfgang Ernst. Unterhaltung empfindet jeder einzelne Mensch, subjektiv. Knut Hickethier bezeichnet all das als Unterhaltung, was „auch vom Zuschauer als unterhaltsam akzeptiert wird.“ (Ernst, Wolfgang (1971): Der Fernsehzuschauer und das Unterhaltungsangebot des Fernsehens, Hickethier, Knut (1975): Unterhaltung in Fortsetzungen)

2. Entwicklung des Tierfilms

Der Tierfilm begeistert Menschen verschiedensten Alters und Herkunft, da weitgehend unbekannte Tiere und Landschaften vorgestellt werden, die den meisten Menschen in der Realität verborgen bleiben. Es ist ein Genre, welches sich großer Beliebtheit erfreut, denn Tiere, gerade im Fernsehen, werden wie auch Kinder immer gern gesehen, da sie meist ein gewisses Maß an Unschuld ausstrahlen und in den Zuschauern das Bedürfnis des Helfens und Beschützens wecken. Es ist das „Oh wie süß“-Gefühl, das Menschen dazu bewegt, Tierfilme zu schauen. Deswegen kann man heute fast rund um die Uhr Tierfilme im Fernsehen sehen und auch auf der großen Leinwand genießen. Alles fing mit Fotos an, als die Pioniere der Fotografie die ersten Tieraufnahmen machten. Seit dem brachten Tierfilmer dank technischen Fortschrittes die verschiedensten Filme und Formate auf den Markt. Das Genre verändert sich selbst heute noch permanent und wird auch in Zukunft in seiner Entwicklung nicht stehen bleiben.

2.1 Die Anfänge des Genres

Die Geschichte des Tierfilms beginnt mit den Ursprüngen des Kinos selbst. Bewegte Bilder von Tieren, ob in Gefangenschaft oder in der Wildnis sind schon immer Teil des Kinos gewesen. Laut Cynthia Chris sind einige Gelehrte sogar der Meinung, dass bewegte Bilder von Tieren dem Kino selbst vorausgehen.² Jahrelang war es äußerst schwer, Fotografien von sich bewegendem Objekten zu machen. Obwohl die Fotografie um 1830 erfunden wurde, gelang es erst über 3 Jahrzehnte später, Fotos von sich bewegendem Tieren zu machen. Die früheren Kameras benötigten lange Belichtungszeiten, hatten langsame Verschlusszeiten und träge lichtempfindliches Aufnahmematerial. Somit wurden sich bewegendes, sprich lebende Tiere zu unmöglichen Motiven.³ Selbst erfahrene Fotografen benötigten viel Zeit, um das Equipment aufzubauen. Zeit, in der das Tier längst verschwunden war. Wenn ein Foto geschossen wurde, war es durch die Bewegung verschwommen.

Die ersten Fotos von Tieren zeigten daher nur tote Körper von einst lebenden Tieren. Selten wurden auch Tiere in Gefangenschaft portraitiert. Der britische Fotograf J.D. Llewellyn behalf sich mit einem Trick. Er setzte konservierte Tierpräparate zurück in ihre natürliche

² Vgl. Chris 2006. S. 1. „moving images of animals predate cinema itself“ übersetzt von L. Tramm

³ Vgl. Chris 2006. S. 3.

Umgebung, um sie dort abzulichten. Wie Chris sagt: „Staging such scenes with dead animals must have seemed like the next best thing to actually photographing a live animal in the out-doors, and it demonstrated fine craftsmanship in several technologies at once.“⁴

Ab 1870 gab es bereits mobiles Equipment, welches es den Fotografen ermöglichte, Tiere auch in ihrer natürlichen Umgebung zu fotografieren.

Leland Stanford, der Präsident der Central Pacific Railroad, brachte 1872 Eadweard Muybridge dazu, herauszufinden, ob ein Pferd während des Trabens und Galoppierens alle Hufe gleichzeitig in der Luft hat. Dazu stellte Muybridge 24 Kameras auf, die durch Fäden miteinander verbunden waren. Das Pferd löste somit, durch das Durchtrennen der Fäden, die Kameras selber aus.⁵



Abb. 1: Pferd im Trab, Muybridge ca. 1880.

Quelle: Burt 2002 S. 109

Muybridge benutzte Stereokameras (2 Objektive). Er simulierte somit schon 20 Jahre vor der Erfindung des Kinos die Bewegung. Er nahm aufgrund der wissenschaftlichen Forschung und des künstlerischen Aspekts viele Wildtiere auf.⁶ Muybridge selbst bedauert, dass dies hauptsächlich im Zoo von Philadelphia passierte:

„It would have been desirable, however, to have photographed many of the animals while they were enjoying more freedom of movement than afforded by the Gardens of the Zoological Society, but the difficulties attending a satisfactory investigation under their natural conditions of life were, at the time, too great to be surmounted.“⁷

⁴ Chris 2006. S. 5.

⁵ Vgl. Teutloff 2000. S. 13.

⁶ Chris 2006. S. 6.

⁷ Muybridge 'Animals in motion' 1899 S. 257 in Burt 2002 S. 103.

1882 entwickelte der französische Physiologe Etienne-Jules Marey die „Fotografische Flinte“⁸, um die Bewegung von Vögeln im Flug aufzuzeichnen. Er versprach sich davon, Phänomene sichtbar zu machen, die dem menschlichen Auge sonst verborgen bleiben oder wie Jonathan Burt es ausdrückt: „The fantasy of looking through the camera as if through the eye of an animal to reveal further those realms of nature invisible to the human eye...“⁹ In die Flinte wurde ein Teleobjektiv eingebaut und auf die Scheibe im Inneren konnte man 12 Fotos aufnehmen. Beim Auslösen drehte sich die Scheibe weiter. So ist es kein Wunder, dass man damals die Kamera „klar zum Gefecht machte“ und man mit der „Kamera bewaffnet“ einen „Volltreffer“ landete.¹⁰ Auch heute benutzen wir noch Ausdrücke aus der damaligen Zeit. Der ‚Schnappschuss‘ ist den meisten Menschen ein gebräuchlicher Begriff. Viele der ersten Tierfotografen waren Jäger, die ihr Gewehr gegen die Kamera tauschten. Die sogenannten „camera hunters“ waren Jäger, Naturalisten oder Leute, die sich mit der Lehre des Bewegtbildes beschäftigten.¹¹ Oftmals nur darauf aus, Jagdtrophäen mit nach Hause zu nehmen.

Fotografen wie Muybridge und Marey wollten Bewegung auf einem Foto festhalten. Viele Fotografen haben dafür gefangene Tiere in kontrollierbaren Studios aufgenommen. Wildtierfotografen sind in die natürlichen Lebensräume der Tiere gefahren, um dort Fotos von ihren vorher erlegten Tieren zu schießen - Die neue Jagdtrophäe.



Abb. 2: Erlegtes Nashorn als Jagdtrophäe.

Quelle: Burt 2002 S. 131

Die meisten dieser Fotos waren nur eine zusätzliche Trophäe, andere erfüllten einen wissenschaftlichen Zweck. Der britische Autor James Ryan erkennt dahinter ideologische Begründungen:

“Such photographs of white men with dead animals or antlers, tusks and skins are a common, even clichéd, feature of the repertoire of Victorian and Edwardian colonial photography, and they testify further to the significance of hunting as a ritualistic display of power by white colonial elites over land, subject peoples, and nature.”¹²

Die Entwicklung der Technik änderte vorerst nur, dass das Foto von dem noch lebenden Tier geschossen wurde, es dann aber von einem Scharfschützen erschossen wurde, bevor es angreifen konnte.¹³

⁸ Teutloff 2000. S. 8.

⁹ Burt 2002 S. 53.

¹⁰ Teutloff 2000 S. 8.

¹¹ Chris 2006 S. 3.

¹² James Ryan „hunting with the camera“ in Chris 2006 S. 8.

¹³ Ebd S. 9.

„Der Tausch der Waffe mit der Filmkamera veränderte die Regeln der Jagd, vor allem aber die Überlebenschancen der Beute“¹⁴ so Teutloff. Auch das Ansehen der Tierfotografen wuchs, denn es galt als schwerer und damit ehrbarer, sich einem lebenden Tier zu nähern und dann noch die Kamera richtig zu positionieren. „Alongside the idea that photography of nature was good for one’s moral health there was another important ethic: That the use of the camera was superior to the gun both morally and in terms of the craft of getting close to wildlife.“¹⁵ Auch William Hornaday, der Direktor des New York Zoological Park sagte damals: „Any duffer with a good checkbook, a professional guide, and a high-power repeating rifle can kill big game, but it takes good woodcraft, skill and endurance of a high order, to enable man or woman to secure a really fine photograph of a fine wild animal in its unfenced haunts.“¹⁶ Sogar Theodor Roosevelt, der selbst oft nach Afrika reiste, um dort die großen Tiere zu jagen, gab zu: „It is not a very hard thing to go



Abb. 3: Versteck von den Kearton Brüdern.

Quelle: Bright 2007 S.11

off into the wilderness and kill an elephant [but] it is a very hard thing to get good photographs of them.“¹⁷ Die Entwicklung und Fortschritte der Aufnahme- und Projektionstechnik ermöglichten bald die Entstehung der ersten Filmkamera. Pioniere der frühen Tierfotografie waren die Kearton-Brüder aus England. Sie nutzten damals noch unvorstellbare Methoden, um an ihre Fotos zu gelangen. Sie bauten sich Verstecke, die Tieren ähnlich waren oder kletterten durch die Wildnis. Cherry Kearton nahm sogar erste Filme auf, in denen er auch selbst mitspielte. „He became the first wildlife celebrity.“¹⁸ Um 1900 begann die Kommerzialisierung und Industrialisierung des Films.¹⁹ Mitman schreibt: „Educational and religious leaders regarded natural history film as an important venue in the reform of motion pictures.“²⁰ Trotzdem endete die Begegnung der Tiere mit den Menschen meist unglücklich. Gefährliche Konflikte, sensationelles Schauspiel und Drama-



Abb. 4: Kearton Brüder bei der Arbeit.

Quelle: Bright 2007 S.14

¹⁴ Teutloff 2000 S. 9.

¹⁵ Blunt 2002 S. 99.

¹⁶ Hornady in Mitman 1999 S. 16.

¹⁷ Roosevelt in Mitman 1999 S. 16.

¹⁸ Bright 2007 S. 13.

¹⁹ Vgl. Teutloff 2000 S. 14.

²⁰ Mitman 1999 S. 9.

tik waren repräsentativ für wilde Tiere in den gefilmten Reiseberichten der 20er und 30er Jahre.²¹



Abb. 5: Filmposter für einen Tierfilm von Osa Johnson.

Quelle: Bright 2007 S. 18

Das Ehepaar Martin und Osa Johnson, Pioniere des Tierfilms, brachten mit ihren Filmen über das Jagen während der Safari dem Zuschauer das erste Bild von exotischen, lebenden Tieren. „Their primary goal was to astonish and entertain the American public“²² Martin filmte das angreifende Tier, während Osa in der Nähe mit dem Gewehr darauf wartete, das Tier im letzten Moment zu erschießen. Doch damals war es durchaus vertretbar, Tiere bei den Dreharbeiten zu töten, da ethische Grundsätze des Filmemachens noch nicht

existierten. „In the 1920s it was acceptable to hunt exotic species, which either were or seemed to be plentiful“.²³ Um Natur- und Tierschutz machten sich die Menschen um die Jahrhundertwende noch wenig Gedanken.²⁴ Auch wenn die Mittel der Johnsons in der heutigen Zeit unverständlich und gegen das Gesetz sind, waren sie und ihre Filme berühmt. Sie brachten Tierfilmen Popularität und Akzeptanz, wie es bis Disney keiner schaffte²⁵, denn wie auch Mitman bemerkt: „The development of a mass market for natural history film would not come until after the second World War.“²⁶

Burt sagt in seinem Buch *Animals in Film*: „Dramatic Structures can be found in the very earliest of animal films“²⁷ Dramatik war ein essentielles Element in Tierfilmen, gerade wenn es um die Chancen in Hollywood ging, denn dort konnte es passieren, dass ein Film zu lehrreich und ohne ausreichende Dramatik und Abenteuer war²⁸ und so keinen guten Kinostart erzielen würde. Generell war nicht-fiktionales Kino in den 30er Jahren ein sehr unentwickeltes Feld in den Vereinigten Staaten. Nur vereinzelt kamen Filme mit wissenschaftlichem Hintergrund in die Kinos, denn Hollywood war der Meinung, dass es keinen Markt für lehrreiche Filme gäbe. Erst Ende der 40er Jahre sollte das Genre des Tierfilms in einer neuen Form auf die Bildfläche der USA treten.²⁹

²¹ Chris 2006 S. 11.

²² Palmer 2010 S. 34.

²³ Ebd. S. 35.

²⁴ Vgl. Teutloff 2000 S. 15.

²⁵ Vgl. Palmer 2010 S. 35.

²⁶ Mitman 1999 S. 20.

²⁷ Burt 2002 S. 118.

²⁸ Mitman 1999 S. 25 „too educational and without sufficient dramatic or adventure interest“.

²⁹ Chris 2006 S. 28.

In Europa gab es ein erfolgreicherer Konzept der Vermarktung von Tier- und Naturprogrammen. In Großbritannien gab es schon seit 1913 eine Zensur gegen die Grausamkeiten, die an Tieren begangen wurden, nur um einen guten Film zu machen. Das British Board of Film Censors, nun das British Board of Film Classification, wachte über die Behandlung der Tiere, indem es Gründe nannte, die zur Ablehnung eines Filmes führen konnten. Einer der Gründe war schon 1914 Grausamkeiten an Tieren.³⁰ Zu den Grausamkeiten zählten unter anderen Hahnenkämpfe, die Markierung von Tieren oder inszenierte Kämpfe von Tieren³¹, bei denen mindestens eine Art den Kürzeren zieht. In Deutschland erhielt der Natur- und Kulturfilm nach dem ersten Weltkrieg eine besondere Förderung. Hermann Hähnle, ein Pionier sowohl der Foto- und Filmtechnik als auch des Natur- und Vogelschutzes, hatte die Idee, Filmen eine Steuerermäßigung zu geben, wenn im Vorprogramm ein Naturfilm zu sehen war. Durch die finanzielle Förderung wurden zukünftige Filmer für die Natur begeistert.³² Die Ufa³³ hatte seit 1918 ihre eigene wissenschaftliche Abteilung und produzierte dort Filme mit dem Ziel der Wissenschaft und Weiterbildung.³⁴ Der Biologische Kulturfilm war in Deutschland sehr beliebt und beleuchtete einzelne Tierarten und deren Lebensräume, sie gaben den Zuschauern wissenschaftliche Erkenntnisse in unterhaltender Form.³⁵

In der NS-Zeit wurden in Deutschland Tieraufnahmen als Träger ideologischer Botschaften benutzt. Tiere lösen ein breites Spektrum an Emotionen aus und können verschlüsselte Botschaften ideal übermitteln. Zuschauer glauben an die Wahrheiten, die in Dokumentarfilmen übermittelt werden, denn sobald eine Botschaft durch ein Medium verbreitet wird, wird es zur Medienwahrheit, und somit zur Wahrheit für die Zuschauer. Daher war und ist auch heute noch der Tierfilm ein gutes Mittel der Manipulation.³⁶ In einem Film über Ameisen wurden die rassistischen Ansichten „Angehörige fremder Kolonien sind Feinde“³⁷ verbreitet. Teutloff schreibt: „Die Betonung des Kampfes, der Auslese

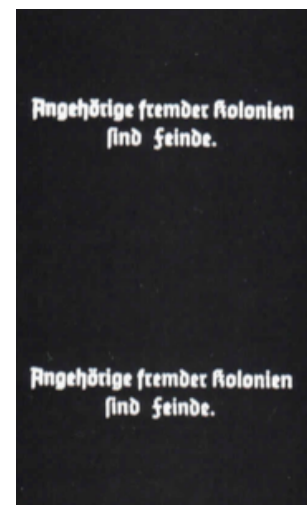


Abb. 6: Ideologische Botschaften im Kino.

Quelle: Teutloff 2000 S.63

³⁰ Burt 2002 S.133 (James C. Robertson „the hidden cinema: British Film Censorship in Action 1913-1975 (London 1993) s.6) „In the first annual report of 1914 ‚cruelty to animals‘ was the first of 22 grounds for cuts or rejection.“

³¹ Burt 2002 S. 139.

³² Vgl. Teutloff 2000 S.19.

³³ Universum Film AG, heute UFA Film & TV Produktion GmbH. deutsches Filmunternehmen mit Sitz in Potsdam, gegründet 1917.

³⁴ Vgl. Hoffmann 1988 S.102

³⁵ Vgl. Teutloff 2000 S. 21.

³⁶ Vgl. Teutloff 2000 S. 30.

³⁷ Abbildung in Teutloff 2000 S. 32.

und des Überlebens des Stärkeren stützte die Erziehung zur völkischen Weltanschauung.³⁸ Weiter sagt sie: „NS-Ideologien betrachteten den Staat als Organismus, dem das Individuum zum Nutzen des Gemeinwohles unbedingte Gefolgschaft dem Führer gegenüber zu leisten hatten.“³⁹ Auch im Bienenstaat herrscht Arbeitspflicht der Arbeiterinnen für die Königin, und der Ameisenstaat wurde als „nationalsozialistisches Wunschbild der Volksgemeinschaft interpretiert.“⁴⁰

2.2 Die Nachkriegszeit, eingeleitet von Walt Disney

Im amerikanischen Kino blieb das Genre eine Seltenheit. „Nonfiction nature and wildlife films remained largely out of fashion and off theatrical screens“ schreibt Chris.⁴¹ Dies änderte sich erst, als Walt Disney den Tierfilm Ende der 40er Jahre zurückbrachte.

„Disney’s True-Life Adventures were innovative, ambitious, risky, and influential; they were also sentimental, anthropomorphizing, and steeped in postwar ideologies of progress and individualism, homeland prosperity, and so-called family values.“⁴²

Es gibt verschiedene Theorien, wie Disney auf die glorreiche Idee kam. Eine sagt aus, dass die Zeichner bei den Arbeiten an *Bambi* an echten Tieren trainieren sollten, um die Anatomie besser zu studieren.⁴³ Palmer schreibt: „According to the Disney Company, Walt himself once exclaimed, ‚The habits of real animals are often funnier and more surprising than the antics we dream up for our cartoon characters.‘“⁴⁴ Disney erkannte den profitablen Markt, den Tierfilme bringen könnten. Er produzierte nicht nur Unterhaltung, sondern zeigte den Menschen die Schönheit der Natur. Disney’s Tierfilme waren zudem um einiges billiger als alle anderen Produktionen.⁴⁵ Die ersten Produktionen waren Kurzdokumentationen mit noch mangelndem Erfolg. Daraufhin packte Disney seine Filme zusammen. Vor dem Hauptfilm *Schneewittchen und die 7 Zwerge* wurde 1952 einer seiner True-Life-Adventures gezeigt. Außerdem schickte er die Filme an alle Schulen des Landes und versprach ihnen ein lehrreiches Programm für den Unterricht.⁴⁶ Sein Plan ging auf. 1953 brachte Disney seinen ersten abendfüllenden Spielfilm *The living Desert* raus. Bis 1960 brachte Disney zehn Kurzdokumentationen und vier Spielfilme auf den Markt.

³⁸ Teutloff 2000 S. 33.

³⁹ Ebd. S. 32.

⁴⁰ Ebd. S. 35.

⁴¹ Chris 2006 S. 27.

⁴² Ebd. S. 28.

⁴³ Vgl. Ebd. S. 28.

⁴⁴ Palmer 2010 S. 36.

⁴⁵ Vgl. Bousé 2000 S. 64.

⁴⁶ Vgl. Mitman 1999 S. 113.

„With its True-Life Adventures, Walt Disney Studios succeeded in capturing and monopolizing a mass market for nature on the big screen throughout the 1950s, thereby expanding the packaging of nature as entertainment in postwar American society.“⁴⁷ Disney machte das Genre wieder beliebt. Dabei half ihm sehr, dass sich seine True-Life-Adventures sehr von den Vorkriegsvarianten unterschieden. „The significance of the True-Life Adventure series lies in both its formal innovations in regard to how wildlife is represented and its relevance to dominant experiences and ideologies of nature and humanity’s relationship to animals.“⁴⁸ Tierfilme bekamen eine Erzählstruktur, Tiere wurden vermenschlicht und bekamen eine Lebensgeschichte, die Hierarchien der Tiere wurden thematisiert, und zudem wurden die Bilder mit technischen Effekten wie Zeitraffer und Zeitsprüngen hinterlegt. Dieses neue “classic format”⁴⁹ des Genres wurde nicht länger vom Menschen dominiert. Es gab keinen Jäger oder Verfolger. „Under Disney’s control, the classic form of wildlife film shifted from that of a travelogue to that of a coming-of-age movie, using animals as allegorical ciphers in place of human actors“⁵⁰ Die Hauptrollen spielten nun die Tiere selbst.

Auch wenn man sagen kann, dass durch Walt Disney die Tierfilm-Industrie begonnen und und viele inspiriert hat, war er nicht der Einzige, der Tiere in ihrem natürlichen Lebensraum aufgenommen hat.

Der Schwede Arne Sucksdorff filmte 1953 „The Great Adventure“ und andere Kurzfilme. Auch Jacques-Yves Cousteau trug einige Filme zum neuen non-fiktionalen Tierfilm bei. In der DDR wurden nach dem Krieg Tierfilme in der Gesellschaft gefördert und anerkannt. Tierfilme waren beliebt und viele Hobby-Tierfilmer veröffentlichten ihre Filme. „Das äußerte sich in der Amateurfilmbewegung, die über viele Jahre hinweg am Wochenende von Defa-Filmern angeleitet und betreut wurde.“⁵¹ Unterstützt wurden die Hobbyfilmer auch durch Sendungen wie z.B. *Greif zur Kamera Kumpel* des Deutschen Fernsehfunks (DFF).⁵²

Während Disney die Kinosäle füllte, entdeckte man in der Nachkriegszeit das Medium Fernsehen: „The new medium television was becoming a factor in how people received images of the wild world.“⁵³ Das Programm enthielt viele Elemente des Radios, aber auch Tier- und Haustierprogramme. Chris schreibt: „Accordingly, nonfiction animal content has

⁴⁷ Mitman 1999 S. 110.

⁴⁸ Chris 2006 S. 36.

⁴⁹ Bousé 2000 S. 131.

⁵⁰ Chris 2006 S. 36.

⁵¹ Teutloff 2000 S. 36.

⁵² Vgl. Ebd.

⁵³ Palmer 2010 S. 40.

maintained a presence since the TV's early broadcast days.⁵⁴ Marlin Perkins, Zoodirektor des Lincoln Park Zoo in Chicago, war der Moderator der Sendung *Zoo Parade*, die 1949 auf Sendung ging. In der Show zeigte er Tiere ganz nah und redete über ihre Biologie und ihr Verhalten. Er erreichte wöchentlich mehr als 30 Millionen Zuschauer.⁵⁵ Für die ersten Sendungen ließ er die Tiere in ein Studio bringen. Doch durch die Autofahrt und das hell erleuchtete Studio waren die kleinen Stars aufgewühlt und verhielten sich nicht wie ihre Artgenossen. Kurzerhand änderte man das Konzept und filmte fortan direkt im Zoogehege. „Offering wholesome entertainment for the entire family, Marlin Perkins and his friends became television celebrities, recognized by people all over the country.“⁵⁶

Fast zeitgleich startete auch in der Bundesrepublik eine Fernsehsendung, die zugleich informierend wie auch aufklärend war. Bernhard Grzimek, der schon mit seinen Filmen exotische Naturparadiese und wilde Tiere zu den Zuschauern brachte, ging 1956 mit seiner Reihe *Ein Platz für wilde Tiere* auf Sendung. Grzimek war ebenfalls Zoodirektor und machte mit seiner Sendung auf den Schutz verschiedener Tierarten aufmerksam. Neben der Reihe für das Fernsehen produzierte er Tierfilme für die Kinoleinwände. „Vor allem waren die Tiere des afrikanischen Kontinents und ihr Schutz in Nationalparks Grzimeks Lebensthema.“⁵⁷ Sein Film *Serengeti darf nicht sterben* war ein „leidenschaftlicher Aufruf



Abb. 7: Grzimek hatte bei seiner Moderation stets ein Tier im Arm.

Quelle: Teutloff 2000 S.63

für die Einrichtung und den Erhalt des Serengeti-Nationalparks...“⁵⁸ Ein Weckruf für die Menschen, die Wildtiere zu schützen. Die DDR stand der Bundesrepublik in nichts nach und hatte eigene erfolgreiche Tiersendungen. Der Fernsehbeitrag *Tierparkteletreff*, zählt mit 300 Sendeterminen zu den erfolgreichsten Tiersendungen der DDR. In der Sendung führte der Zoodirektor Prof. Dr. Dr. Dathe durch den Tierpark Friedrichsfelde.⁵⁹ Auch Perkins Programm erweckte in den Amerikanern ein Bewusstsein für den Tierschutz. Das Genre Tierfilm im Fernsehen hatte sich von dem der früheren Jahre weit verändert: „The new *auteurs* of the genre, always white, always American or European, and regularly male –

⁵⁴ Chris 2009 S. 45.

⁵⁵ Vgl. Palmer 2010 S. 40.

⁵⁶ Mitman 1999 S. 133.

⁵⁷ Teutloff 2000 S. 62.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Teutloff 2000 S. 45.

sought out animals as objects of the camera's gaze rather than quarry of the gun."⁶⁰

Dem Zuschauer wurden immer intimere Einblicke in das Leben der Tiere gewährt. Und Perkins glaubte, „that Zoo Parade was appealing precisely because the animals were removed from natural – or even naturalistic – habitats and behaviors.“⁶¹

Doch diese Show-and-tell Programme von Perkins, Dathe und auch Grzimek zeigten das Leben der gefangenen Tiere, nicht aber das der frei Lebenden. „Their natural feeding, hunting, herding, mating, and reproducing behaviors....“⁶² Ende der 60er Jahre verloren diese Art Sendungen immer mehr Zuschauer.

In den 60er Jahren brach eine Flut an Dokumentationen herein. Der französische Wissenschaftler, Entdecker und Ökologe Jacques-Yves Cousteau filmte und studierte die Tierwelt unserer Ozeane. Seine Serie *The Undersea World* wurde sowohl als Unterhaltung als auch lehrreiches Programm geschätzt. „Cousteau's formula of travelogue-cum-scientific documentary soon became the industry norm.“⁶³ Er wurde zum ersten „environmental star“.⁶⁴ Cousteau warnte die Zuschauer vor der Vergiftung der Erde, die die Menschen zu verantworten haben und übermittelte den Zuschauern Informationen über die Ozeane.

Cousteaus Sendung wurde 8 Jahre ausgestrahlt, obwohl Tiersendungen generell im Fernsehen, trotz der beeindruckenden Bilder, mit schlechten Quoten zu kämpfen hatten. Genaue Begründungen für den Quotenverlust sind schwer nachzuweisen, doch es kann vermutet werden, dass Tiere im Fernsehen nichts Neues und die Zuschauer von Tierprogrammen übersättigt waren. Tiersendungen waren verglichen zu anderen Programmen teuer und da die Einschaltquoten immer mehr an Bedeutung gewannen, war es immer schwieriger, ein gutes Programm zu produzieren. Hinzu kam das Desinteresse vieler Sponsoren und Werbeleuten. 1957 gründete die British Broadcasting Cooperation (BBC) eine Abteilung für Naturkunde (Natural History Unit). Aus dieser Abteilung stammen viele innovative, bekannte und erfolgreiche Sendungen wie *Life on Earth* (1979), *The Living Planet* (1984) und *The Trials of Life* (1990).⁶⁵ Moderator war der Zoologe und Naturkundeexperte David Attenborough. Der Journalist Andrew Langley schreibt in seinem Buch *The Making of the Living Planet*, dass die BBC mehr Kompetenz in erstklassigen Naturfilmen entwickelt hat als irgendein anderes Produktionsunternehmen der Welt.⁶⁶ 1963 startete die National Geographic Society ihre Fernsehproduktion.

⁶⁰ Chris 2006 S. 46.

⁶¹ Ebd. S. 48.

⁶² Chris 2006 S. 49.

⁶³ Palmer 2010 S. 43.

⁶⁴ Ebd. S. 44.

⁶⁵ Vgl. Palmer 2010 S. 45.

⁶⁶ Vgl. Langley 1985 S. 16.

„National Geographic Television is renowned for its emphasis on education and its ability to combine interesting information with riveting storytelling, thus contributing to the positive wildlife filmmaking trend begun by the BBC's Natural History Unit.“

Die BBC sowie die National Geographic Society wurden „... the first major players in the history of wildlife filmmaking to achieve a successful combination of entertainment and education without deliberately abusing or exploiting animals.“⁶⁷ Trotzdem verloren die natürlichen Tierprogramme in den 80ern an Relevanz. Es kamen die ersten fiktionalen Tierprogramme wie *Flipper* ins Programm. Non-fiktionale Tiersendungen fand man nur auf den dafür ausgerichteten Kanälen. 1982 startete die Serie *Nature*, ein „weekly forum for one-hour blue chip wildlife and natural history films...“⁶⁸ Die Produzenten waren besorgt, da *Nature* ein ruhiges Programm ohne viele Action-Szenen war. Doch die Sendung kam an und bald gründeten sich neue Sender. War es zunächst nur PBS (the principal broadcasting outlet for documentaries), der wissenschaftliche und naturbasierte Programme zeigte, kamen 1985 der *Discovery Channel* und 1996 *Animal Planet* dazu. „After the Discovery Channel launched on cable in 1985 with nature and science as flagship programming themes, the wildlife genre began to return to commercial networks.“⁶⁹ Die Plattform für Tier- und Naturprogramme war groß. Mitte der 90er Jahre kam es häufiger vor, dass Produzenten nicht mehr das Tier im Vordergrund sahen, sondern mit Ausblick auf das große Geld ihre ethischen Grundsätze vergaßen. In den 90ern stieg die Gewalt gegen Tiere, um die Filme besser verkaufen zu können.⁷⁰

In dieser Zeit kamen nur eine Handvoll nicht-fiktionaler Filme ins Kino. Ausnahmen waren *Mikrokosmos* von dem Franzosen Jacques Perrin (1996), *Der kleine Leopard* vom Discovery Channel, *Nomaden der Lüfte* von Perrin 2002 und *Die Reise der Pinguine* 2005 von Luc Jacquet. Ausnahmen waren die für die IMAX-Kinos produzierten Großleinwand-Filme, die mit einer eigenständigen Ästhetik mit den Emotionen der Zuschauer spielen. Einen Film auf einer IMAX-Leinwand zu sehen, ist ein Erlebnis und man sieht ein Bild, wie man es sonst nie sehen kann, da der Zuschauer vollkommen von der Leinwand und dem großen Bild eingenommen wird. Ausgestrahlt wurden IMAX-Filme jedoch nur in Einrichtungen mit lehrreichem oder naturschutzförderndem Hintergrund.

Die IMAX-Technologie⁷¹ wurde bereits in den 70ern eingeführt, doch erst in den 90er Jahren begannen große Produzenten, in die Technik zu investieren. Abgesehen von diesen

⁶⁷ Palmer 2010 S. 46.

⁶⁸ Bousé 2000 S. 81.

⁶⁹ Chris 2006 S. 75.

⁷⁰ Vgl. Burt 2002 S. 48. „...in the 1990s there was an increase in violence being used to sell natural history films.“ übersetzt L. Tramm

⁷¹ Die IMAX Technologie wurde von einem kanadischen Unternehmen entwickelt. Es ist das Kino-System, mit dem weltweit größten Filmformats. Durch die somit mögliche hohe Auflösung und scharfe Projektion fühlen sich die Zuschauer wie Akteure des Filmes, der sogenannte Vektions-Effekt. IMAX kommt von Images Maximum = größtmögliche Bilder.

Filmen blieben Natur und Tiere ein Genre des Fernsehens. Im amerikanischen Fernsehen waren sie rund um die Uhr auf mehreren konkurrierenden Sendern zu finden.⁷² Animal Planet hatte im Jahr 2010, 14 Jahre nach Sendebeginn, 97 Millionen Zuschauer, International beziehen 253 Millionen Menschen den Sender. Allein in 2010 stieg der Zuschaueranteil um 7%.⁷³

Interaktive Tiershows mit Showmaster kamen in Mode. Mark O'Shea, Nigel Marven oder der bekannte Steve Irwin führten den Zuschauer durch unentdeckte Welten. Die hauptsächlich männlichen Moderatoren interagierten mit den Tieren.⁷⁴ Anstatt Tiere aus größerer Distanz ungestört über einen längeren Zeitraum zu beobachten, wie es die Wildtierfilmer machten, entdeckten die Moderatoren bei dieser Art des Genres die Tiere in nächster Nachbarschaft und kamen gar in körperlichen Kontakt. *The Crocodile Hunter* Steve Irwin war wohl der bekannteste dieser Sorte. Er spezialisierte sich auf Schlangen, Skorpione und natürlich Krokodile. Er erklärte die Besonderheiten der Arten und wurde dabei nur von einer Kamera im Feld verfolgt.

„...Irwin maintains a hyperactive enthusiasm, becoming a kind of wide-eyed parody of his earlier persona and of stereotypically rough-and-tumble Australian masculinity, risking life and limb to get good footage, peppering his speech with regional slang.“⁷⁵

Diese Art der Tiersendungen überspielte die frühere klassische Art des Genres, bei dem eine zeitlose menschenfreie Natur gezeigt wurde, und sie rief Ideologien hervor, die die Natur als brutale Kraft, aber auch als widerstandsfähige Quelle, die der menschlichen Fürsorge würdig ist oder sie gar verlangt, zeigte.⁷⁶ Die neue Art des Genres betonte wissenschaftliche Entdeckungen und die Dringlichkeit des Naturschutzes und das Potential der Natur.

In Deutschland verlief die Entwicklung ähnlich. Täglich gab es eine große Auswahl an Tierfilmen im Fernsehen zu sehen. Hauptsächlich die öffentlich-rechtlichen Sender zeigten die Naturprogramme wie z.B. der *Tele-Zoo* (ZDF) oder *Wunder der Erde* (ARD). Doch auch in Deutschland wuchs der Drang nach Quote und somit der Zwang, Spannung und dramatische Action im Programm zu sehen. Aufgrund der steigenden Senderzahlen durch Privatsender wurde auch hier das Programm verändert, um die Zuschauer zu ködern.

⁷² Vgl. Chris 2006 S. 83.

⁷³ <http://corporate.discovery.com/brands/animalplanet.html>.

⁷⁴ Vgl. Chris 2006 S. 92.

⁷⁵ Chris 2006 S. 94.

⁷⁶ Vgl. Chris 2006 S. 120. "...of nature as both a brutal force and as a resilient resource worthy of, even requiring, human stewardship"

Erfolgreichste Sendung ist die Serie *Expedition ins Tierreich* von Heinz Sielmann⁷⁷, die nun seit mehr als 30 Jahren quotenstark im deutschen Fernsehen zu sehen ist.

Doch um deutsche Tierfilmer ist es meist relativ still. Die Weltelite der Tierfilmer sitzt in Bristol in der Natural History Unit der BBC. Und auch der deutsche Zuschauer profitiert von ihren sensationellen Aufnahmen durch die Verträge mit dem ZDF.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass seit Beginn der Entwicklung derameratechnik und den Anfängen des Genres Tierfilm, dieser einige Transformationen durchlief. Die ersten Versuche waren die Jagdfilme des frühen Kinos und die Reiseberichte der 20er Jahre. In der Nachkriegszeit, in der Disney die sinnbildliche, menschenlose Erzählweise von Tieren entwickelte, wurden diese zur Norm der folgenden Tierfilmgeneration. Jacques-Yves Cousteau und andere stellten den Forschungsfilm her. Wissenschaftler, Forscher, Naturschützer und Entdecker ersetzen die Jäger der wilden Tiere und Abenteurer des frühen 20. Jahrhunderts.⁷⁸ Teutloff teilt die Entwicklung in drei Phasen, die sich inhaltlich wie auch zeitlich überlappen: „Zuerst stand die Vermenschlichung und Verniedlichung, später die exakte naturwissenschaftliche Aufklärung und zuletzt die Ästhetisierung und dramatische Gestaltung im Vordergrund.“⁷⁹

Seit dem Anfang des 21. Jahrhunderts kehrt nun der Tierfilm wieder vermehrt auf die Leinwände der Kinos zurück.⁸⁰

2.3 Technische Entwicklung

Die Entwicklung derameratechnik ist ein großes Feld und würde bei weitem den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Da jedoch Tierfilmer und Naturforscher einen wesentlichen Teil zur Entwicklung der Technik beitrugen, ist es wichtig, einen kurzen Überblick zu schaffen. Wichtige Neuerungen der Technik wären zum Teil ohne den Tierfilm nicht entstanden.

Die Anfänge der Filmtechnik können bis zu den Pionieren der Fotografie zurückverfolgt werden. Wie schon erwähnt war es der englische Fotograf Eadweard Muybridge, der 1874 die ersten Versuche unternahm, Bewegungen aufzunehmen. Er bewies, dass Pferde beim Traben für einen kurzen Augenblick alle Hufe gleichzeitig in der Luft haben.

⁷⁷ Heinz Sielmann (1917-2006) deutscher Ökologe, Biologe, Tierfilmer, Kameramann, Verhaltensforscher und Produzent.

⁷⁸ Vgl. Chris 2006 S.168.

⁷⁹ Teutloff 2000 S. 99.

⁸⁰ Vgl. Chris 2006 S. 204.

Zu dem Ergebnis gelang er, indem er mit einer Geschwindigkeit von 1/500 Sekunde eine Serie von Fotos herstellte. Die Fotos setzte er einzeln auf Papier und ließ sie in schneller Reihenfolge ablaufen. Er entwickelte ein Zoopraxiscop, eine weiterentwickelte Form des Zoetrop⁸¹, um die Bewegung einem Publikum präsentieren zu können. Das Zoopraxiscop ist eine Trommel mit Schlitten, welche durch Glühlampen die Einzelbilder auf eine Leinwand projizieren kann.⁸² Diese Idee bildete die Grundlage der Kameratechnik.

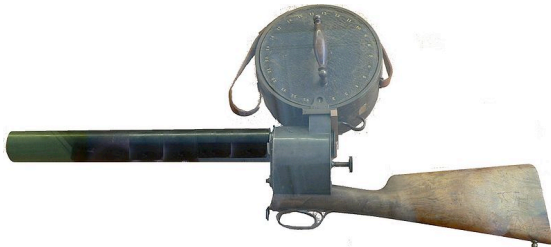


Abb. 8: Chronofotografische Flinte von Marey, 1883.

Quelle: [de.wikipedia.org/wiki/ Chronofotografische_Flinte](https://de.wikipedia.org/wiki/Chronofotografische_Flinte)

Ebenfalls eine revolutionäre Idee hatte Etienne Jules Marey, die 1883 die Chronofotografische Flinte oder auch das fotografische Gewehr erfand. Sie wollte das Phänomen von Vögeln im Flug dokumentieren. Die Flinte hatte im Schacht eine Scheibe eingebaut, auf der die Fotos aufgenommen wurden. Ihren Durchbruch erlangte sie 5 Jahre später, als sie die Glasscheibe gegen flexibleres dickes Papier ersetzte. Doch schon ein Jahr später wurde es von dem neuen haltbareren Material Celluloid ersetzt, welches Kodak auf den Markt brachte.⁸³

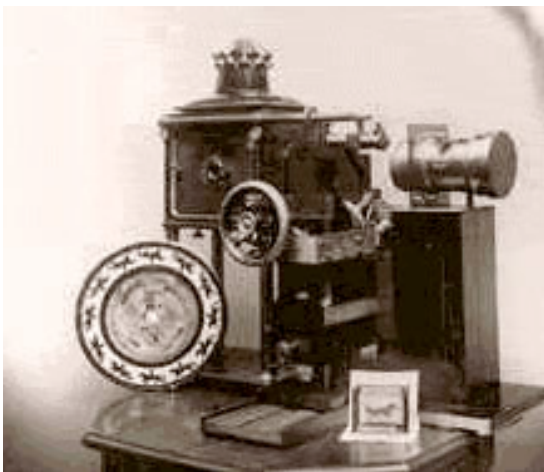


Abb. 9: Zoopraxiscop von Muybridge, 1887.

Quelle: www.precinemahistory.net/1885.htm

Die Kameratechnik entwickelte sich stark weiter. Lange Belichtungszeiten und kurze Brennweiten machten die Bilder unscharf und matt. Doch damals störte dies die Zuschauer kaum, „sie strömten in die Filmtheater und freuten sich, wenn sich überhaupt ein erkennbares Tier im Bild bewegte.“⁸⁴ Doch die

schnelle technische Entwicklung veränderte ebenso schnell die Ansprüche und Sehgewohnheiten der Zuschauer. Die Filmemacher waren ständig darauf bedacht, besseres Material zu liefern. Teutloff schreibt: „Ein wesentlicher Anteil an dieser Entwicklung gebührt den Pionieren des Tierfilms, die als Forscher, Filmer und Tüftler immer wieder nach

⁸¹ Ein Zoetrop besteht aus einer Trommel, die meist schwarz und oben offen ist. Am Rand befinden sich enge Schlitzte in regelmäßigen Abständen. In der Trommel liegt entlang der Innenwand ein Papierstreifen mit Bewegungsphasen. Wenn die Trommel gedreht wird, kann der Betrachter durch die Schlitzte eine Bewegung der Bilder wahrnehmen. Es ist der Effekt eines Filmprojektors. Im Volksmund auch Wundertrommel genannt.

⁸² Vgl. Bright 2007 S.23.

⁸³ Vgl. Chris 2006 S. 7.

⁸⁴ Teutloff 2000 S. 15.

unkonventionellen Lösungen suchten.“⁸⁵ Die Naturfilmer kamen auf ihre eigenen Lösungen und bauten sich selbst die Kameras, die sie benötigten. Hermann Hähnle baute damals selbst ein 2,5 Meter langes Teleobjektiv. Die damit gefilmten Aufnahmen waren Bilder von kleinen sich bewegenden Tieren, die vor ihm noch keinem Filmer gelungen waren. Doch selbst nach so einem Erfolg bemängelte er die geringe Tiefenschärfe der Objektive.

Damals fehlte es an vielem: „An lichtempfindlichem Filmmaterial, leistungsfähigen Tele- und Makroobjektiven, Ton-, Zeitraffer- und Zeitlupeneinrichtungen.“⁸⁶ Unentwegt wurde geforscht und gebaut. Die Firma Zeiss entwickelte in den 20er Jahren mit Hilfe des Kameramannes Ulrich K.T. Schulz eine mikroskopische Filmapparatur. Sie ermöglichte die Aufnahmen von Kleinstlebewesen. Leider wurden diese, durch die erforderliche Ausleuchtung, von dem starken Wärmestrahle noch vor der Aufnahme verschmort. Ebenfalls in den 20er Jahren perfektionierte Schulz die Zeitlupen- und Zeitraffertechnik. Schon 1893 gab es erste Überlegungen der „Zeitverkleinerung“ und „Zeitvergrößerung“⁸⁷ wie es Ludwig Mach, der Sohn des Entdeckers der Schallgeschwindigkeit nannte. Die Zeitraffung war bereits als Dehnung durch Chronofotografie aus der Fotografie von Marey bekannt.⁸⁸ Erste Erfolge gelangen August Musger. Seine Neugierde trieb ihn dazu herauszufinden, was passiert, wenn man eine Aufnahme mit einer höheren Geschwindigkeit aufnimmt, als diese anschließend abzuspielen. Er entwickelte eine Apparatur, die 54 bis 70 Bilder pro Sekunde aufzeichnen konnte. Schon damals sagte er: „Die dargestellte Wirkungsweise läßt erkennen, ... daß [sic] daher die Anzahl der in der Sekunde möglichen Aufnahmen eine bedeutende wird, was besonders für die wissenschaftlichen Zwecke bedeutend sein wird.“⁸⁹ Den Vertrieb der Apparatur übernahm dann allerdings die Firma Ernemann aus Dresden, die ganz nach den Überlegungen Musgers die Kamera baute und unter dem Begriff ‚Zeitlupe‘ verkaufte.

Um Tierstimmen oder Sprechertexte synchron zum Bild abspielen zu können, erfolgte 1929 die Verbreitung des Tonfilms.

Ende der 30er Jahre wurden die Teleobjektive lichtstärker und bekamen längere Brennweiten, was das Filmen aus bis zu 300 Meter Entfernung möglich machte.⁹⁰ So konnten auch scheue Tiere erstmals aus einem Versteck heraus gefilmt werden. Standard-Aufnahmeformat war damals 35mm-Film, welches mit unhandlichen, großen Kameras aufgenommen wurde. Auch bei der BBC war die 35mm-Kamera bei allen Produktionen im

⁸⁵ Ebd. S. 12.

⁸⁶ Ebd. S. 22.

⁸⁷ Schwender in Film und Kameramann 04/07 S. 89.

⁸⁸ Chronofotografie ist die fotografische Aufzeichnung von Prozessen oder Bewegungen.

⁸⁹ Musger zitiert in Film und Kameramann 04/07 S. 90.

⁹⁰ Vgl. Teutloff 2000 S. 28.

Einsatz. Erst 1954 entschieden sich Kameramann Charles Langus und Produzent David Attenborough für eine leichtere, flexiblere Kamera. Die 16mm-Kamera wurde jedoch zunächst abgelehnt, da sie als Amateurkamera galt. Erst nach einigen Jahren, in denen Kodak die Kamera stark überarbeitete und veränderte, wurde sie als Fernsehnorm anerkannt und war nun auf einem professionellen Level. Das Gewicht und die Abmessungen der Geräte wurden stark verkleinert, so dass man sie leicht auf die Schulter nehmen konnte. Man wurde mobiler und das Aufnehmen scheuer Tiere damit vereinfacht. Die Super-16-Kameras folgten Ende der 80er mit größeren Einzelbildern, die ein Breitbildformat ermöglichten. Die früheren Kameras gaben nur 15-20 Sekunden Film mit 24 Einzelbildern die Sekunde her. Da elektronische neuere Versionen es schafften, 150 Einzelbilder pro Sekunde aufzunehmen, war es möglich, Tierbewegungen etwas langsamer abzuspielen. Eine Kamera von Photosonic ermöglichte es bei 10.000 Einzelbildern sogar, die schnellsten Bewegungen zu verlangsamen, so dass der Zuschauer zum ersten Mal den Angriff einer Kobra oder das Herausschnellen einer Chamäleonzunge genau beobachten konnte.⁹¹

Entscheidend war schon damals die Entwicklung der Technik, und auch heute werden immer neue Entwicklungen gesucht, um dem Zuschauer aufregende Einblicke und Perspektiven zu bieten. Kameras gehen auf Helikopterflug oder werden in Schutzkästen per Fernsteuerung bedient.

1986 entwickelte der Biologe und Filmemacher Greg Marshall die Crittercam.⁹² Diese Kamera, welche die Größe einer Fernsehbedienung hat, wird direkt an einem Tier befestigt. Sie bietet Einblicke in das Verhalten und den Lebensraum der Tiere, die sonst kaum möglich wären. Die Tiere verhalten sich natürlich, unbeobachtet und daher ungestört, wodurch intimere Einblicke über ihr Beute- und Paarungsverhalten, die Nachwuchspflege oder Revierkämpfe ermöglicht werden.



Abb. 10: Crittercam an einem Gurt befestigt.

Quelle: <https://.../earth105new/content/lesson12/03.html>



Abb. 11: Crittercam an einem Pinguin.

Quelle: animals.nationalgeographic.com/animals/enlarg

⁹¹ Vgl. Bright 2007 S. 41.

⁹² Aus dem Englischen Critter für Kreatur/Viech und cam für Kamera.

Die Crittercams müssen den harten Anforderungen in der Wildnis standhalten und sind daher besonders robust. Es gibt mittlerweile die verschiedensten Möglichkeiten, die Kameras am Tier zu befestigen: Saugnäpfe für Wale, Spezialgurte für Pinguine und Flossenklammern für Haie. Zwei-Komponentenkleber für Tiere mit kurzen Haaren wie Robben lösen sich nach einiger Zeit von selbst. Die Kamera wird dann per GPS geortet und eingesammelt. Bei Tieren mit langem Fell muss auf eine Gurtbefestigung zurückgegriffen werden, die meist das vorherige Betäuben der Tiere verlangt. Bei der Entfernung der Kamera muss dann das Tier erneut eingefangen werden. All den guten Ergebnissen der Crittercam zum Trotz, ist dieser Eingriff in das Leben für die Tiere sehr stressig und aufdringlich. Auch Verletzungen der Tiere können manchmal nicht verhindert werden. Doch seit nun mehr als 20 Jahren wurde die Kamera an mehr als 50 verschiedenen Arten benutzt und lieferte erstaunliches Material.⁹³ „The crittercam has made it possible to gather important data on animal behavior and ecology that have been published in more than thirty research papers.“⁹⁴

Weitere interessante Blickwinkel bieten die Aufnahmen aus einem Helikopter. 2006 wurde für die BBC-Produktion *Planet Erde* ein neues System benutzt, welches wackelfreie Aufnahmen aus bis zu einem Kilometer Entfernung ermöglicht. Die Cineflex Heligimbal trennt die Kamera von dem Objektiv, so dass die Linse außerhalb des Helikopters liegt und nur der Monitor im Inneren. Das Wackeln des Helikopters wird nicht auf die Aufnahmen übertragen. Außerdem werden, durch die kilometerweite Entfernung, aus der die Heligimbal aufnehmen kann, die Tiere nicht durch das Helikoptergeräusch gestört.⁹⁵



Abb. 12: Die Cineflex Heligimbal Kamera verspricht wackelfreie Aufnahmen.

Quelle: eyefish.tv/dictionary/cineflex-heligimbal-aer

Lange Tele- und Makroobjektive, Zeitlupen und Zeitraffer, Linsen mit langen Brennweiten oder kleine endoskopische Linsen zählen heute zur Standardausrüstung der Tierfilmer. Tiere werden im Dunkeln durch Infrarottechnik sichtbar gemacht, um sie so wenig wie möglich durch Scheinwerfer zu stören.

Doch Schluss mit Innovationen ist noch lange nicht. Für den Film *Serengeti* von dem deutschen Regisseur Reinhard Radke wurde erneut an der Entwicklung gekurbelt. Zeitlupebilder waren lange nur durch 16mm-Filmkameras zu bewerkstelligen. Erste Versuche,

⁹³ Vgl. Palmer 2010 S.137.

⁹⁴ Palmer 2010 S. 138.

⁹⁵ Vgl. Bright 2007 S. 137.

auch mit einer großen, 35mm-Kamera solche Aufnahmen zu erlangen, scheiterten an den enormen Objektiven, die durch ihr hohes Gewicht sämtliche Dynamik verhinderten. Durch die Entwicklung von hochauflösenden Sensoren für Videokameras konnte man nun auch für die Kinoleinwand spektakuläre Bilder drehen. In *Serengeti* kommen „gyro-stabilisierte“⁹⁶ Flugaufnahmen zum Einsatz, bisher nicht machbare Zeitlupenaufnahmen oder hochauflösende Zeitraffer des afrikanischen Nachthimmels.⁹⁷ Möglich war dies durch die Highspeed Kamera Weisscam HS-2 und viel Geduld. Dem Kameramann Ivo Nörenberg gelangen mit dieser Kamera Aufnahmen von bis zu 2000 Bildern pro Sekunde. So wurden selbst die schnellsten Überraschungsangriffe der Krokodile für das menschliche Auge in ihren Einzelheiten sichtbar. Nachteil bei einer so großen Datenmenge ist, dass selbst auf einen 32 GB großen Speicher nur 12 Sekunden Material passen, und das bei nur 1000 Bilder/s. Halbiert wird die Sekundenzahl erneut wenn 2000 Bilder aufgenommen werden. Der stark begrenzte Speicher und das lange Warten auf den richtigen Moment machen Hochgeschwindigkeitsaufnahmen in Tierfilmen zu einem komplizierten Unterfangen. Doch auch an der Weisscam HS-2 wird weiter gebaut und schon heute hat sie einige Updates hinter sich. Die Kamera wurde bereits bei einigen Produktionen in Gebrauch genommen und wird den Zuschauern auch in Zukunft spektakuläre Aufnahmen zeigen.

Für Aufnahmen zu Erforschung der Tiefsee haben Forscher spezielle Geräte gebaut, die dem Druck und den extremen Bedingungen des sogenannten Hadal⁹⁸ standhalten. Eine



Abb. 13: Der Viperfisch in 1400 Meter Tiefe.

Quelle: www.stern.de/wissen/natur/spektakulaere-tiefs

Kameraplattform benötigt drei Stunden, um an dem 6000 Meter tiefen Drehort anzukommen. Dort bleibt sie dann in der Regel zwei Tage, bevor sie wieder an die Oberfläche geholt wird.⁹⁹

Australische Wissenschaftler haben mit speziell entwickelten, ferngesteuerten Tiefseekameras Meerestiere, die in mehr als 1000 Meter Tiefe unter dem Great Barrier Reef leben, entdeckt und gefilmt. Noch ist die Tiefsee ein sehr

⁹⁶ Gyro (Griechisch) bedeutet Kreisel. Die Gyro-Stabilisation ist die mechanische Bildstabilisation einer Kamera durch einen Kreisel.

⁹⁷ Professional Production Nr.242 S.10.

⁹⁸ Hadal = Bereich der Tiefsee, der unterhalb 6000 Meter liegt.

⁹⁹ Vgl. <http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/0,1518,583200,00.html>

unerforschtes Gebiet. Mit der Weiterentwicklung derameratechnik, werden hier immer wieder neue Erkenntnisse der Artenvielfalt im Meer gewonnen.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Vgl. <http://www.stern.de/wissen/natur/spektakulaere-tiefsee-aufnahmen-urtiere-unterm-riff-1584084-63ab4b0c0dcb1fb2.html>

3. Der Tierfilm und die Wissenschaft

Die Entwicklungen im Film als Instrument der wissenschaftlichen Forschung und Bildung erweckte die gegenseitige Abhängigkeit von Wissenschaft und Schauspiel. Als Forschungsgegenstand der Verhaltensbiologie der Tiere bot die Kamera einen privaten Einblick in das tägliche Leben der Tiere. In dem wachsenden Bewusstsein für Ökologie bot sie einen Panoramaüberblick über die Schwierigkeiten der Natur. Wissenschaft und Showbusiness kamen zusammen, um die Natur und die Tiere auf die Leinwand und somit den Menschen näher zu bringen.

Tierfilme, wie wir sie kennen, haben zum größten Teil den Zweck, den Zuschauer zu unterhalten, doch sie verfolgen auch ein anderes Ziel. Während der Anfänge der Tierfilmindustrie gab es noch geringe Kenntnis über Tiere und ihr Verhalten. Jede entdeckte Tierart war neu und unbekannt. Tierfilmer waren zugleich Wissenschaftler, welche die Kamera als Werkzeug für wissenschaftliche Erkenntnisse betrachteten.

In der Branche gab es daher die technikbasierten Erfinder, die im Sinne der Kameratechnik weiter forschten, um bessere Kameras zu entwickeln, und es gab jene, die die Kamera als Mittel zum Zweck sahen, um wilde Tiere besser zu verstehen und sich deswegen um bessere Kameratechnik bemühten.

Die Möglichkeit, Vögel im Flug oder Pferde im Galopp aufzunehmen, brachte die Forscher große Schritte weiter, die Bewegungsabläufe von Tieren genauer zu studieren. Fotografische Bewegungsstudien halfen sowohl den tierischen als auch den menschlichen Körper wissenschaftlich zu durchdringen.¹⁰¹ „Scientists were quick to realize the potential of the research and educational films and many collaborations followed“¹⁰²

Auch verborgene Verhaltensweisen konnten durch das Medium Film besser festgehalten und analysiert werden. „Analysis in the scientific study of animal behavior began with the observation and recording of animal motion, a task for which still and motion pictures were ideally suited“¹⁰³ so Gregg Mitman. Mit der Entwicklung, den Film als Bildungsmittel zu benutzen, startete in Hollywood die Massenunterhaltung. Filme boten die Möglichkeit, die Menschen in den verschiedensten Themengebieten aufzuklären: medizinische Eingriffe, Anatomie, Embryologie, Menschenkunde und Verhaltensbiologie.¹⁰⁴

¹⁰¹ Möhring u.a. 2009 S.7.

¹⁰² Bright 2007 S. 21.

¹⁰³ Mitman 1999 S.60.

¹⁰⁴ Vgl. Mitman 1999 S. 60.

An der Verhaltensbiologie, welche in den 30er Jahren ihren Anfang hatte, wird wie an kaum einem anderen Spezialgebiet großes Interesse gezeigt. Ziel der Verhaltensbiologie ist es, Verhalten von Arten zu beobachten, zu erkennen und zu erklären. Bewegungsvorgänge, Haltung, Gebärden, Lautäußerungen und weiteres werden genau dokumentiert.¹⁰⁵ Filmaufnahmen sind für diese Art der Forschung ideal.

Durch die Entwicklung der leichteren 16mm-Kamera wurde die Nutzung von Filmen zur Erforschung von Tierverhalten in Laboren oder der freien Wildbahn gang und gäbe. Der intime Einblick in das Verhalten untereinander und die sozialen Kompetenzen wilder Tiere waren das Ziel vieler Biologen. Verhaltensbiologie war ein zentrales Thema der Biologielehre und Forschung, und die Kamera war ein effektives Mittel, um an Informationen zu gelangen und sie an ein größeres Publikum zu verbreiten.

Forscher wie Julian Huxley, Konrad Lorenz oder Niko Tinbergen,¹⁰⁶ die das Medium Film als Forschungsgegenstand nutzten und die Tiere in ihrer natürlichen Umgebung filmten, entwickelten eine Theorie der visuellen Kommunikation in der Tierwelt. Doch anders als manch anderer Gegenstand der Wissenschaft, blieb das Medium Film neben der Forschung auch ein Werkzeug der Kunst und Unterhaltung. Mitman sagt: „In adopting the camera as an instrument of research and education, ethologists had inadvertently acceded the spectacle of animal life.“¹⁰⁷

Ausstellungen in Museen wurden aufgrund ständig neuer Erkenntnisse des Verhaltens neu aufgestellt und verändert. Der Mensch sollte auf diese Weise unterhaltend unterrichtet werden - er lernt, ohne es zu merken.

Doch nicht nur Biologen brachten die Tierforschung weiter. Wildhüter, Pelzjäger, Fischer, Schäfer und naturbegeisterte Amateure lieferten einen Beitrag zur Entwicklung und zum näheren Verständnis der Tiere. Konrad Lorenz sagte, dass das Wissen über Tierverhalten nicht erlangt werden konnte, ohne die Liebe der Amateure zum Beobachten der Tiere. Die Hingabe und Geduld für Beobachtung sind Charakterzüge, die Amateure und professionelle Naturalisten gemein haben.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vgl. Teutloff 2000 S.76.

¹⁰⁶ Sir Julian Huxley (1887-1975) Englischer Biologe . Seine Forschungen an Seetauchern und Reihern sind eine der ersten genauen Verhaltensstudien. Er ebnete den Weg für Lorenz und Tinbergen.

Konrad Zacharias Lorenz (1903-1989), Österreichischer Zoologe. Hauptvertreter der Ethologie. Er betitelte die Verhaltensforschung als Tierpsychologie. 1973 erhielt er den Nobelpreis für Physiologie und Medizin. In Österreich wurde bei der Grünen Bewegung zur Leitfigur.

Nikolaas Tinbergen (1907-1988) Niederländischer Ethologe. Er war der wahre Anfänger der niemals endenden Forschung der Ethologie. Nach dem zweiten Weltkrieg trug er zu großen Teilen zu der Etablierung des Fachgebietes Ethologie in Großbritannien bei.

Der Niederländer erhielt 1973 zusammen mit Konrad Lorenz den Nobelpreis für Physiologie und Medizin.

¹⁰⁷ Mitman 1999 S. 61.

¹⁰⁸ Vgl. Lorenz in Mitman 1999 S. 66.

Amerikanische und europäische Forschungsergebnisse verliefen fast parallel, bis man in Europa eine neue Richtung einschlug. Es wurde die Balz erforscht und man untersuchte die visuelle Kommunikation zweier Partner und deren zugrundeliegende sinnliche Physiologie, die solch eine Kommunikation möglich macht. „The work of Lorenz, Noble¹⁰⁹ and Tinbergen demonstrated that film technology afforded a more precise and exacting study of visual communication in the animal world.“¹¹⁰

Doch die Forschung geriet nie in den Vordergrund. „The refrain heard in the wildlife and natural history film industry today is that story is king, and science its servant.“¹¹¹ Der Drang nach Unterhaltung zwang die Biologen, sich an die Wünsche der Zuschauer anzupassen. So wurden gerade bei der Balz immer Arten ausgewählt, die ein besonders interessantes oder schwieriges Paarungsritual vollziehen. Die radikale Auswahl der Szenen und das Montieren des Materials verbargen das lange Warten und Forschen der Biologen. „The distillation of the natural world into a series of dramatic moments on film created an expectation of nature among lay audiences that was rarely, if ever realized in the field.“¹¹² Während der Film eine unverzichtbare Methode in der Erforschung der Tiere war, wurde in den 30er Jahren die Aufgabe, die Gesellschaft über die Wissenschaft der Ethologie aufzuklären, immer wichtiger. Das Kino war, bevor das Bildungsfernsehen aufkam, die beste Möglichkeit, den Zuschauern das Verhalten der Tiere und bisher unbekannte Lebensvorgänge zu vermitteln. Die Kunst bestand schon damals darin, die wissenschaftlichen Fakten unterhaltend zu vermitteln. Bousé beschreibt es wie folgt:

„to make scientific content accessible to the average person, but also make it interesting and appealing, and perhaps even to transfer this appeal to its subjects in the natural world, making them something worth caring about and protecting.“¹¹³

Heinz Sielmann erforschte das Leben von Eichhörnchen und nutzte für seine Aufnahmen zahme Eichhörnchen, die bereits an den Menschen gewöhnt waren. Durch das Filmen in einem Studio, anstatt der freien Natur, gelangte er an sehr intimes Material über das Verhalten. Das Bild vom Tier veränderte sich und löste sich von den „subjektiven vermenschlichenden Formulierungen“. ¹¹⁴ Filme konnten die Vision von freilebenden Tieren in ihrer natürlichen Umgebung wiederbeleben. In Zoos zeigte man Filme der freien Tiere direkt neben den gefangenen Artgenossen.

¹⁰⁹ Gladwyn Kingsley Noble (1894-1940) US-amerikanischer Zoologe. Die Lehre der Klasse der Amphibien und Reptilien war sein Forschungsschwerpunkt (Herpetologie).

¹¹⁰ Mitman 1999 S. 72

¹¹¹ Bousé 2000 S. 91.

¹¹² Mitman 1999 S. 72.

¹¹³ Bousé 2000 S. 91.

¹¹⁴ Teutloff 2000 S. 77.

Die Dokumentationen, die Huxley, Lorenz, Noble und Tinbergen produzierten, waren Filme über „canned behavior“, „carefully selected and organised“¹¹⁵. Tinbergen sagte, die Natur auf der Leinwand sei sehr „different from the seemingly chaotic phenomena“¹¹⁶, das die Zuschauer sehen würden, wenn sie das lebendige Tier in der Realität vor Augen hätten. „Formatted to meet the conventions of television, animal life became increasingly active and condensed.“¹¹⁷

Tinbergen war der Ansicht, dass Laien, wie es die meisten Zuschauer sind, von Filmen über das Verhalten der Tiere auch viel über ihr eigenes Verhalten lernen können. Hinzu unterstützen sie den Gedanken des Naturschutzes, welcher mehr und mehr in den Vordergrund geriet. „Filme von Walt Disney erweckten damals z.B. noch den Eindruck, als ob Afrika von Tieren überqule und Tierschutz deshalb ein überflüssiger Luxus sei.“¹¹⁸ Die Filme, in denen die Wildnis mit blutigen Tötungsszenen und wilden Bestien gezeigt wurde, hatten selbstverständlich zur Folge, dass die wilden Tiere als Bedrohung galten und sie zum Abschuss frei wären.¹¹⁹ Deutsche Filmemacher wie Bernhard Grzimek und Eugen Schuhmacher nutzten ihre Tierfilme, um auf den erforderlichen Schutz der Tiere und der Natur hinzuweisen. Sie erweckten in der Öffentlichkeit das Bewusstsein, dass Tierarten nicht einfach ausgerottet und Landstriche nicht durch Zersiedlung zerstört werden dürfen. Grzimek gelang es mit seiner Sendung *Ein Platz für wilde Tiere*, die Menschen aufzuklären. In einer Folge ging es um den Schutz der Tierarten, die für den Fellhandel gejagt wurden, wodurch eine enorme Steigerung der gesellschaftlichen Ablehnung von Pelzen erreicht wurde.¹²⁰

Viele Arten sind in ihren Beständen erheblich zurückgegangen, während gerade diese in den meisten Sendungen zu finden sind. Kameramann Stephen Mills ist der Ansicht, dass man in Tierfilmen die Wahrheit über die Bestände der Arten verschweigen sollte, da es den Zuschauer deprimieren könnte und daher zu Zuschauerverlust führen würde. Er sagt weiter, wenn ein Filmemacher zu viel über sein Thema sagt, verliert er seine Zuschauer, sagt er aber zu wenig, verliert er sein Thema.¹²¹ In den letzten Jahren haben Zuschauer mehr von Tieren wie dem Panda, Tiger oder Gorilla im Fernsehen gesehen, als es wirklich in der Wildnis gibt.

¹¹⁵ Tinbergen in Mitman 1999 S. 84.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Mitman 1999 S. 84.

¹¹⁸ Teutloff 2000 S. 58.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Vgl. Teutloff 2000 S. 62.

¹²¹ Vgl. Bousé 2000 S. 16.

Unter den Mitgliedern der Gesellschaft für Tierfotografen gibt es daher seit einigen Jahren einen Ehrenkodex, der besagt, „dass vom Aussterben bedrohte Tiere nur in sehr eingeschränktem Maße gefilmt und fotografiert werden dürfen.“¹²²

3.1 Die Zusammenarbeit von Wissenschaftlern und Filmteams

Bei der Filmarbeit heute ist die Zusammenarbeit von Biologen und Filmemachern unabdingbar. Filmemacher brauchen Wissenschaftler, insbesondere Feldbiologen, die wissen, wo und wann man die gesuchten Tierarten findet. Wissenschaftler wiederum brauchen Filmemacher, um die Ergebnisse ihrer Arbeit zu verbreiten und zu veröffentlichen. Ein zusätzlicher Bonus für die Wissenschaftler liegt in den Fördergeldern, die durch die Publikation ihres Projektes ermöglicht werden.

Durch die immer neuen Innovationen der Kameratechnik gelangen Filmher an hervorragende Zeitlupenaufnahmen, die die Bewegungsabläufe der Tiere so zeigen, wie sie noch kein Forscher gesehen hat. Dadurch gelangen die Wissenschaftler zu neuen Erkenntnissen über die Bewegungen der Tiere. Der englische Tierfilmer James Gray erzählt von einem Dreh, bei dem er Kolibris beim Trinken aus einer Blüte filmte. „Ich wusste bereits, dass Kolibris absolute Meister darin sind, in der Luft zu stehen, aber sie in Zeitlupe zu sehen, war ein ausgesprochenes Vergnügen. Denn dabei kann man erkennen, wie sich ein Kolibri haargenau so positioniert, dass er seine Zunge direkt in den Kelch einer Blüte einführen kann...“¹²³

Um an bestimmte Bilder heranzukommen, muss man die zu filmende Tierart genauestens kennen. Auch wenn sich Tierfilmer vorher informieren, können sie nicht das Wissen von Wissenschaftlern aufweisen, die sich seit Jahren mit der Spezies auseinandersetzen. Um also speziell gewünschte Aufnahmen filmen zu können, müssen einige Tricks angewandt werden, die genaues Wissen über das Verhalten der Tiere voraussetzen. Die bekannten Primatologen Dian Fossey und Jane Goodall, die durch die Verhaltensstudien über Gorillas und Schimpansen berühmt wurden, brauchten ca. ein Jahr, um sich den Tieren weit genug nähern zu können, um ihr Verhalten studieren zu können. Der Prozess, den Menschen an frei lebende Tiere zu gewöhnen nennt man Habituation. James Gray jedoch ist der Meinung, es gehe eher darum „die Tiere so lange zu manipulieren, bis sie Menschen

¹²² Teutloff 2000 S. 80.

¹²³ Gray 2003 S. 151-152.

als harmlose Besucher akzeptieren.“¹²⁴ Doch genau solche Wissenschaftler sind notwendig, um einige Tierarten zu filmen. Viele Filme über Primaten wären ohne die Hilfe von Wissenschaftlern niemals entstanden. Die britische Wissenschaftlerin Angelique Todd leitet bereits seit 11 Jahren das Gorilla–Habituierungsprojekt des WWF im Kongo-Becken. Sie beobachtet Flachlandgorillas und hat in einem langjährigen Prozess die Gorillas an den Menschen gewöhnt. Heute ist das Forschungsteam in der Lage, Ökotourismus zu betreiben. Touristengruppen können in Führungen nah an die Gorillafamilie herangebracht werden und sie in ihrem direkten Lebensraum beobachten. Das Geld hilft dem WWF, das Gebiet weiter zu erforschen und die Gorillas zu beschützen. Durch die Arbeit von Angelique Todd ist es auch Kamerateams möglich, so nah an frei lebende Gorillas heranzukommen und sie aus nächster Nähe zu filmen. Durch Filmaufnahmen wird das Forschungsprojekt und deren Ergebnisse einer größeren Öffentlichkeit präsentiert und hilft so, die Menschen aufzuklären.¹²⁵

Doch den Biologen wird oft sehr viel abverlangt. Sie haben als erstes Gebot das Wohl und den Schutz des Tieres im Kopf - so mancher Kameramann jedoch nicht. Palmer gibt in seinem Buch *Shooting in the Wild* die Erfahrungen von Jeff Carrier, einem Biologie-Professor, spezialisiert auf das Paarungsverhalten von Haien, wieder. Bei einem Dreh wurde Carrier Zeuge eines unglaublichen Verhaltens der Tiere, welches weder er noch seine Kollegen jemals gesehen hatten. Doch der Kameramann sagte nach der Szene, dass das Licht nicht gut war und dass die Haie anders positioniert werden sollten. Dort haben Biologen einen blinden Punkt („blind spot“), denn sie verstehen oft nicht, was es heißt, unterhaltendes, informatives Programm zu machen.¹²⁶

Viele Drehorte für Tierfilme liegen in Naturschutzgebieten, die nicht einfach von jedem betreten werden dürfen. Auch hier benötigen die Filmemacher eine Erlaubnis, die oft von den Entscheidungen der Biologen abhängt. Gerade in Brutgebieten bedeutet die Anwesenheit eines Filmteams enormen Stress für die Tiere. Und da der Schutz dieser Tiere auch beim Dreh eines Filmes gewährleistet sein muss, muss zwischen beiden Parteien Vertrauen herrschen. Wie Palmer schreibt: „One sign of a good producer is that he or she forms positive, lasting relationships with researchers and is able to approach them with ease during a project as well as after its completion.“¹²⁷ Nur so ist es möglich, dass beide Seiten einen positiven Effekt erhalten. Die Filmemacher bekommen die gewünschten, guten Bilder und die Biologen bekommen Geld als Aufwandsentschädigung, welches sie

¹²⁴ Ebd. S. 165.

¹²⁵ Vgl. <http://www.wwf.de/themen/artenschutz/bedrohte-tiere-und-pflanzen/menschenaffen/gorillas/angelique-todd/>

¹²⁶ Vgl. Palmer 2010 S. 60.

¹²⁷ Palmer 2010 S.61.

für weitere Forschungen nutzen können. Ihre Forschungsergebnisse gefilmt zu bekommen und im Fernsehen auszustrahlen, ist zudem eine wunderbare Möglichkeit, über Fachzeitschriften hinaus, öffentliche Aufmerksamkeit zu erlangen. Denn auch der Bekanntheitsgrad hilft bei der Suche nach Finanzierung.¹²⁸

Das Geschäft funktioniert allerdings auch andersherum. Es gibt Situationen in denen ein neuer Film eine neue Forschungsmöglichkeit hervorbringt, z.B. ein Film über eine Art, die noch relativ unerforscht ist. Biologen bekommen dann die Möglichkeit, bereits finanzierte Forschungen anzustellen, die ohne den Film überhaupt nicht machbar wären.¹²⁹

3.2 Tierfilmer, Biologe, Naturschützer – Der Beruf

Der Beruf Tierfilmer klingt nach jeder Menge Abenteuer, wunderschönen Reisen und unvergesslichen Erlebnissen. Tierfilmer haben die Möglichkeit, Phänomene zu beobachten, zu denen sonst kein Mensch in der Lage ist. Doch hat diese romantische Vorstellung des Berufsfeldes meist wenig mit der Realität zu tun.

In Deutschland gibt es nur eine kleine Anzahl von Berufstierfilmern, die tatsächlich von ihrem Einkommen leben können. Es ist ein Nischendasein. Berufstierfilmer spezialisieren sich auf einen bestimmten Bereich. So gibt es Spezialisten in den verschiedensten Gebieten. Die Unterwasserfilmer, die Makrofachleute, oder Spezialisten für Großsäuger. Niemand kann alles können.

Vielen erfolgreichen Karrieren in der Tierfilmbranche geht ein Zoologie- oder Biologiestudium voraus, denn das fachliche Wissen ist beim Filmen mit Tieren unabdingbar. Daher ist die Arbeit mit Biologen und Wissenschaftlern, wie schon im vorherigen Kapitel erwähnt, meist Voraussetzung. Viele Biologen werden zu Tierfilmern, da sie fundiertes Wissen haben, bestenfalls schon genaue Forschungen betrieben haben und dann auf die Kamera umsteigen. In der Praxis findet man auch häufig Teams, bestehend aus Ehepaaren, wie das Team Beverly und Dereck Joubert. Dies ist plausibel, wenn man bedenkt, dass Tierfilmer ihrem Team vollkommen vertrauen müssen und nicht selten Monate wenn nicht Jahre in der Wildnis unterwegs sind, um das Filmmaterial zu bekommen. Da kann es ganz schön einsam werden. Ein Team mit seinem Partner zu bilden ist daher naheliegend und kommt auch in der Praxis des Öfteren vor. Für die Produktion des NDR *Wildes Russland* wurden z.B. ganze 1200 Drehtage benötigt – Jahre, in denen die Kamerateams, mit

¹²⁸ Vgl. Gray 2003 S.166.

¹²⁹ Vgl. Palmer 2010 S.62.

einem Minimum an Luxus lebend und nur auf den richtigen Moment wartend, von einem Ort zum nächsten reisen.

Die Arbeit eines Tierfilmers ist an den meisten Tagen jedoch eher langweilig. Geduld ist eine der wichtigsten Tugenden, denn häufig passiert einfach nichts. Manchmal vergehen Wochen, wenn nicht Monate, ehe sich das gewünschte Tier zeigt.

Der Tierfilmer Jason Roberts erklärt seinen Beruf wie folgt: „Praktisch muss man sich unsere Arbeit so vorstellen: Eine Unterhose wird zwei Wochen getragen, danach dreht man sie um, trägt sie zwei Wochen, dreht sie um, und nach zwei weiteren Wochen schmeißt man sie weg.“¹³⁰



Abb. 14: Filmteam Ernst Arendt und Hans Schweiger bei der Arbeit.

Quelle: Teutloff 2000 S. 97

Um die gewünschten Aufnahmen zu bekommen, hocken Kameramänner tagelang in Verstecken und Hütten und riskieren immer wieder Kopf und Kragen. Die Herausforderung ist jedes Mal, etwas zu filmen, was noch kein Mensch zuvor gefilmt hat. „Man muss zielorientiert und belastbar sein und stets hoffen, dass sich die Anstrengung lohnt, 60 Kilo Equipment zu Fuß auf einem Schlitten zu ziehen, um dann tagelang frierend im Schnee zu hocken und darauf zu warten, dass eventuell eine Eisbärin aus

der Winterruhe erwacht und wir diejenigen sind, die das dann erstmals auf Film haben.“¹³¹ Szenen, die zum allerersten Mal auftauchen, steigern den Wert des Filmes ungemein. Der Kameramann Ivo Nörenberg sagte nach den Dreharbeiten zu *Wildes Russland*: „Man hofft eigentlich die ganze Zeit, dieses ‚Never seen before‘, also irgendeine Verhaltensweise zu drehen, die einfach niemals auf der Welt gedreht oder gezeigt worden ist. Das ist immer diese große Hoffnung, wenn man unterwegs ist, dass man diesen einen Jahrhundertsschuss bekommt.“¹³² Um diese, auch ‚Money shot‘¹³³ genannte Aufnahme zu bekommen, nutzen einige Tierfilmer auch enorme Hilfsmittel und Tricks, auf die in späteren Kapiteln eingegangen wird.

¹³⁰ Roberts in Cinema 02/08 S. 45.

¹³¹ Ebd.

¹³² Nörenberg in http://www.ndr.de/kultur/kino_und_film/russland263.html

¹³³ Money shot sind die besonders wertvollen Szenen. Im Tierfilm die Szenen die am seltensten sind und somit die Zuschauerzahlen steigern.

Doch in dem Genre wird auch manchmal die Hilfe von Menschen angenommen, die eine andere Einstellung zu den Tieren haben, als es sich die Filmer wünschen. Die Arbeit mit Jägern oder selbsternannten Ex-Jägern ist nicht immer auszuschließen. James Gray sagt, dass gerade bei seltenen Tieren immer wieder Leute in Erscheinung treten, bei denen man besser nicht nach der genauen Berufsbezeichnung fragen sollte.¹³⁴ Doch meist sind dies die Leute, die am Besten wissen, wo sich das gewünschte Tier aufhält und wann man es am Günstigsten filmen kann. Auch Jack Couffer¹³⁵ berichtet von seinen Filmarbeiten auf den Galapagos-Inseln. Um ihr Gepäck zu transportieren, nahmen sie die Hilfe eines Eselbesitzers in Anspruch, der mit dem Team und dem Esel über die Insel streifte. Schon bei der Suche nach der gewaltigen Galapagos-Riesenschildkröte, entdeckte er die Überreste einer bereits getöteten Schildkröte. Nachdem sie eines der seltenen Tiere lebend entdeckt hatten, strahlte der Besitzer vor Freude und verriet, dass er vorhabe, die Schildkröte nach den Arbeiten zu töten und auf dem Esel nach Hause tragen zu lassen. „Das Fett sei außerordentlich süß, sagte er, und wenn ich es wünschte, würde er am letzten Abend im Lager aus der Leber ein schmackhaftes Gericht zubereiten.“¹³⁶ Couffer drohte ihm sein Lohn zu streichen um die Tat zu verhindern. Doch bis heute weiß er nicht, ob der Eselbesitzer nicht vielleicht zurückgekehrt ist, um auch dieses seltene Tier zu jagen.

3.2.1 Empfindungen eines Tierfilmers

Die meisten Menschen, die sich den Beruf des Tierfilmers ausgesucht haben, führen ihn mit Leidenschaft aus. Sie müssen passioniert in ihrer Arbeit sein, um die notwendige Geduld aufzubringen, die dieser Beruf erfordert. Da die Tendenzen im internationalen Tierfilm immer wieder in Richtung Sensationsfilm und Effekthascherei gehen, müssen sich die Kameramänner auch diesem Trend beugen. Um ein Weltklasse-Tierfilmer zu werden, muss man da schon herausstechen. Die Arbeit erfolgt meist in Teams von freien Mitarbeitern, die für das jeweilige Projekt zusammengestellt werden. So springen Tierfilmer von einem Projekt zum Nächsten, oder haben Phasen, in denen sie keine Aufträge bekommen. Tierfilmer müssen immer auf den nächsten Auftrag hoffen. Sie haben immer ein hohes Risiko zu tragen, denn sie gehen große Verpflichtungen den Sendern gegenüber ein und müssen sie erfüllen. Wenn Tiere dann nicht auftauchen oder außerplanmäßige Ereignisse geschehen, sitzt ihnen der Druck des Senders noch fester im Nacken, denn

¹³⁴ Vgl. Gray 2003 S. 239.

¹³⁵ Jack Couffer ist ein amerikanischer Kameramann. Er hat über zehn Jahre für Walt Disney gearbeitet und war Teil der frühen True Life Adventures Reihen.

¹³⁶ Couffer 1966 S. 39.

der Sender erwartet den bestellten Film.¹³⁷ So geriet der Tierfilmer in die Zwangslage zwischen Kunst und Kommerz.

James Gray ist heute ein renommierter Tierfilmer. Er hat schon mehrere preisgekrönte Tierfilme gedreht und ist schon Jahre im Geschäft. Trotzdem hat er bis heute nur einen seiner Kindheitsträume erfüllt. Er wurde Tierfilmer und hat viele interessante und aufregende Filme gedreht. Doch Gray wollte die Welt retten. Er dachte, dass seine Tierfilme, einen Beitrag zur Bildung der Welt leisteten. „Doch im Glanze meiner Erfahrungen bin ich mir nicht ganz sicher, inwieweit ich dazu beigetragen habe, die Welt zu retten, und ich frage mich inzwischen sogar, ob ich als Kameramann überhaupt auf der Seite der Guten stehe.“¹³⁸ Menschen, die einen Tierfilm sehen, denken leider nicht: „Ich muss alles in meiner Macht stehende tun, um dies zu bewahren“, sondern eher: „Da muss ich hin!“ Gray sieht daher an schlechten Tagen die Tierfilmindustrie nur als den „Lieferanten einer gewaltigen kostenlosen Reklame für die Reiseindustrie...“¹³⁹ Auch wenn viele Völker und Gegenden vom Tourismus leben und durch Gelder der Touristen auch der Tierschutz unterstützt wird, ist nicht in jeder Gegend der Tourismus gut. Wenn es um Naturschutzgebiete oder zerbrechliche Ökosysteme geht, richten Menschen oft nur Schaden an. Natur und Tierwelt wären dort besser gestellt, wenn die Menschen diese Orte mieden. Gray sieht den Tourismus gar als „eine(n) der zerstörerischen Geschäftszweige der Welt.“¹⁴⁰ Als Kameramann ist er zwangsläufig auch mitverantwortlich für den Welttourismus. Ohne Filme und Fotos von faszinierenden Orten und Tieren würden nicht so viele Menschen auf die Idee kommen, in das jeweilige Gebiet zu reisen. Durch die wunderschönen Aufnahmen von Löwen und Leoparden in freier Wildbahn stehen Safaris für Touristen ganz oben auf der Liste. Doch die Tierbestände sinken immer weiter. Jeeps mit Touristengruppen sieht man häufiger als wilde Tiere. Wenn dann eines gesichtet wird, sind die Touristen erbarmungslos. „The Cheetah repeatedly fails to catch its prey, mainly because a dozen or so Land Rovers got in its way as their passengers attempted to photograph every step of the chase.“¹⁴¹ Touristen bringen zwar Geld in das Land, doch zahlen die Tiere auch einen hohen Preis. Filme über diese Tiere und Landschaften kurbeln die Industrie verständlicherweise noch mehr an.

¹³⁷ Vgl. Andreas Schulze in <http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/tierfilm.htm>.

¹³⁸ Gray 2002 S. 308.

¹³⁹ Ebd. S. 309.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Palmer 2010 S. 124.

3.2.2 Die hohen Risiken des Berufes

Tierfilmer gehen bei ihrer Arbeit stets ein hohes Risiko ein. Sie kommen gefährlichen Tieren oft so nah, dass sie leichte Beute wären. Sie wagen sich in Gegenden vor, in denen es vor Gefahren nur so wimmelt. Nicht immer ist das zu filmende Tier die größte Gefahr. Viele Drehorte liegen in Gebieten, in denen auch andere Tierarten wie Insekten und andere Kriechtiere zuhause sind.

Die mangelnden hygienischen Voraussetzungen erhöhen die Gefahr einer Infektionskrankheit. Das Risiko, sich mit Malaria oder anderen Krankheiten zu infizieren, ist groß. Doch nicht immer sind die Tiere die Gefahrenquelle. Auch der Drehort birgt Gefahren.

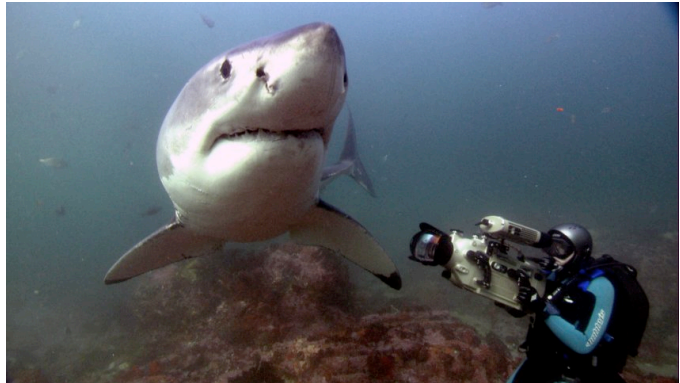


Abb. 15: Unterwasserfilmer Tom Campbell mit einem Weißen Hai.

Quelle: www.spiegel.de/fotostrecke/fotostrecke-60090-5.html

Tragisches Beispiel ist der Sohn von Bernhard Grzimek. Michael

Grzimek kam kurz vor Ende der Dreharbeiten zu dem Film *Serengeti darf nicht sterben* ums Leben. Er stürzte mit seinem berühmten Flugzeug in Zebraoptik ab und verstarb. Sein Vater vollendete den Film ohne ihn.

Doch in der Regel sind die Tierfilmer selbst verantwortlich, wenn sie in gefährliche Situationen geraten, sie dem Tier zu nahe kommen. Sie dringen in deren privaten Raum ein und das Tier fühlt sich bedroht. Aus Selbstschutz und Angst, greift es an. Dieses Verhalten ist nicht die Böswilligkeit der Tiere, sondern das Verschulden des Filmers. In der Geschichte des Tierfilmes gibt es zahlreiche Vorkommnisse, die weniger glücklich endeten. Damals rettete man sich aus der Gefahr, in dem man die Tiere einfach erschoss, sobald sie zu nahe kamen. Heute sieht dies anders aus. Kommt ein Tierfilmer einem Tier zu nahe, muss er hoffen, dass es für beide Seiten glimpflich ausgeht. Zwar trägt das Team auch heute noch schützende Waffen mit sich, doch dient sie meist nur als Knall-Munition um ein angreifendes Tier zu verscheuchen. Beruhigungsmunition die eingesetzt wird, um Tiere zu fangen, zu untersuchen oder zu markieren, nützt im Ernstfall wenig, da bis zur Betäubung einige Minuten vergehen. Es ist davon auszugehen, dass Tierfilmer bei einem Dreh auch Schusswaffen mit sich führen, und diese im Ernstfall auch zum Einsatz kommen, doch Ausführungen darüber konnten in der Literatur nicht nachgewiesen werden.

Der bekannte Crocodile Hunter Steve Irwin starb beim Dreh einer Dokumentation. Beim schwimmen mit Stachelrochen wurde er von einem Rochen direkt ins Herz gestochen. Irwin hatte keine Überlebenschancen.

Timothy Treadwell war ein Grizzly-Fanatiker. Er lebte seit mehreren Jahren jeden Sommer mit den Tieren in der Wildnis. Treadwell wollte so nah wie möglich an die Tiere herankommen und mit ihnen eins werden. Doch nach Jahren des Zusammenlebens wurden er und seine Freundin eines Nachts von einem Grizzly überrascht und verspeist.

Viele Tierfilmer kommen auch mit dem Schrecken davon.

Brady Barr überlebte einen Biss einer giftigen Python. Der Unfall ereignete sich in einer Höhle, sodass Barr erst 27 Stunden nach dem Unfall behandelt werden konnte. Auch der Tierfilmer Randy Wimberg hatte Glück und entkam einem Haiangriff. Um die Tiere beim fressen zu filmen, warf sein Assistent Fleischstücke ins Wasser. Doch die leckeren Happen sanken direkt in den Käfig, von dem Barr die Tiere filmen wollte. Die Haie attackierten den Käfig um an das Fressen zu kommen. Barr überlebte den Angriff knapp.

Wenn Tierfilmer den Tieren zu nahe kommen, wird es immer gefährlich und kann sogar tödlich enden. Die Tiere greifen jedoch selten ohne Grund an. Sie schützen sich lediglich vor einer Bedrohung. Doch nicht nur der Tod des Kameramannes ist tragisch. Für die Tiere bleibt ein Angriff ebenfalls meist nicht ohne Konsequenzen. Im Fall von Treadwell wurden gleich zwei Grizzlybären erschossen, um weitere Angriffe zu verhindern. Treadwell, der die Bären so liebte, verantwortete mit seinem Leichtsinn, der ihn sein Leben kostete, ebenfalls den Tod zweier Bären. „Treadwell did more harm than good,... Although he would not have wanted it so, his and his girlfriend's deaths led to the killings of two bears and reinforced the frontier notion that grizzlies are bloodthirsty killing machines.“¹⁴² Treadwell war vielen Naturschützern schon länger bekannt. Er wurde mehrfach aufgefordert, den Tieren nicht zu nahe zu kommen, da ein Angriff der Tiere nicht nur für ihn, sondern auch für das Tier tödlich enden könnte. Doch Treadwell ließ sich nicht belehren. Nach seinem Tod sagten seine Kritiker dann, dass er das bekommen habe, was er verdient habe. „He behaved unethically around bears, disturbing and harassing them. He not only got two bears



Abb. 16: Steve Irwin 'The Crocodile Hunter'.

Quelle: downunder20102011.blogspot.com/2010/11/auf-de

¹⁴² Palmer 2010 S. 134.

killed but harmed countless others by ‚habituating‘ them, conditioning them not to fear humans and making them more vulnerable to hunters and poachers.“¹⁴³

Die Antwort auf Irwins Tod war ebenfalls brutal. Nach seinem Tod fand man zahlreiche tote Stachelrochen, denen der Stachel herausgeschnitten wurde. Die toten Tiere wurden an die Küsten von Queensland gespült. Fanatische Fans wollten anscheinend auf diese Weise den Tod ihres Helden rächen.¹⁴⁴

Auch Wimbergs Haiangriff hatte Folgen für die Tiere. Der Produzent des Filmes veröffentlichte das Material, welches ein anderer Kameramann von dem Angriff aufnahm. Er verschwieg allerdings, dass die Haie aufgrund der Fleischstücke in den Käfig wollten. Die Zuschauer wurden somit in dem ohnehin schon verbreiteten Glauben bestätigt, dass Haie grausame Bestien sind, die hilflose Schwimmer ohne Grund angreifen.¹⁴⁵

Beim Drehen von Tierfilmen begeben sich Tierfilmer oft in gefährliche Situationen, doch in den meisten Fällen würde sich ein Angriff verhindern lassen, wenn die Filmteams den Tieren ihren privaten Raum lassen würden. Wenn Tierfilmer aus größeren Entfernungen drehen, laufen sie weniger Gefahr, das Tier zu stören, also minimieren sie auch das Risiko eines Angriffs. Das Traurige ist nur leider, dass wenn es zu Angriffen kommt, die Schuld häufig beim Tier gesucht wird, anstatt richtigerweise bei dem Kameramann.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Vgl.

<http://www.faz.net/s/Rub501F42F1AA064C4CB17DF1C38AC00196/Doc~E20A588F81018498084D423B276E57FFB~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

¹⁴⁵ Vgl. Palmer 2010 S. 127.

4. Tiersendung und Tierfilm

Wie bereits erläutert, waren Tierfilme vor der Entwicklung des Fernsehens nur auf den Kinoleinwänden zu sehen. Filme wurden damals für das Kino produziert, da es sonst noch kein Medium gab, um Filme zu verbreiten. Nach Anbruch der Fernsehära änderten sich jedoch die Qualität der Filme und das Sehverhalten der Zuschauer. Für das Fernsehen produzierte Tierfilme waren ständig darauf bedacht, den Zuschauer in ihrem Bann zu halten. Permanente dramatische Szenen hielten die Spannung aufrecht, so dass man von einem Wechsel des Senders abgehalten wurde. Verschiedenste Formate über und mit Tieren sind derzeit auf dem Markt.

Zum einen laufen erstklassige Tiersendungen, die mit Informationen über die zu sehende Spezies geradezu übersprudeln. Diese Art der Sendungen haben viele interessante Tiere im Vordergrund, die ohne die Anwesenheit von Menschen vor der Kamera beobachtet werden. Größte Produzenten solcher Programme sind die BBC und National Geographic. Zum anderen laufen Programme, die hauptsächlich auf Sensationen aus sind, so wie *Shark Week* von Animal Planet. Wichtig sind hier Dramatik und unfassbare Fakten über wilde Tiere. Es geht hauptsächlich um Effekthascherei, weniger aber um wertvolle Informationen über seltene Arten. Doch es gibt noch eine dritte Form der Tiersendung: Sendungen, in denen Tiere dazu angetrieben werden, auf Menschen loszugehen. Sie werden angefasst und unnatürlich behandelt. Palmer nennt es „Wildlife Paparazzi“¹⁴⁶, denn das Tier hat außer seinen natürlichen Schutzmechanismen nichts, um sich zu wehren. Doch gerade auf diese Schutzmechanismen sind die Sendungen aus, denn das menschliche Leben in Gefahr bringen, bringt bessere Einschaltquoten. Beispiel für so ein Format ist die MTV Sendung *Wildboyz*. Stars der Serie waren Stephen „Steve-O“ Glover und Chris Pontius, die durch den Film *Jackass: The Movie* bekannt wurden. In der Sendung ließen sie sich von Tieren beißen, angreifen oder verfolgen und drängen, ohne spezielles Training, in ihre Lebensräume ein. Nach dem Tod von Steve Irwin wurde die Sendung nach vier Staffeln abgesetzt.¹⁴⁷

In Deutschland laufen zahlreiche Tiersendungen, die Tiere in einem Tierpark oder Zoo zeigen. Das Format ist so aufgebaut, dass meist Tierdoktoren auf ihrem Rundgang durch den Zoo von der Kamera begleitet werden. Diese Zoogeschichten wie *Elefant, Tiger & Co*

¹⁴⁶ Palmer 2010 S. 7.

¹⁴⁷ Vgl. <http://www.wildboyzondvd.com/>

des MDR oder *Panda, Gorilla und Co* von dem RBB, findet man in Deutschland auf vielen Sendern.

Seit 2010 strahlt die ARD die Sendung *Das große Quiz der Tiere*, moderiert von Frank Elstner und dem Wissenschaftsjournalisten Ranga Yogeshwar, aus. In der Sendung werden Wildtiere vorgeführt und prominente Gäste zeigen in einem Quiz ihr Wissen. Der deutsche Tierschutzbund sieht die Sendung jedoch ohne pädagogischen Wert, da es daran mangelt, besonders Kindern und Jugendlichen, Wissen über die artgerechte Haltung von Tieren zu vermitteln. Die Auftritte der Tiere bedeuten für sie enormen Stress. Obwohl die Tiere zwar meist aus Zoos ausgeliehen sind, sind sie an Scheinwerferlicht, die Umgebung und die anstrengenden Fahrten ins Studio nicht gewöhnt.¹⁴⁸

Die BBC produziert ihre Sendereihen auch und gerade im Hinblick auf die DVD Distribution. Tierfilme im Kino sind vergleichsweise sehr selten zu sehen.

Doch seit einigen Jahren wendet sich das Blatt des Tierfilms erneut. Jährlich erscheinen Tierfilme wieder auf der großen Leinwand. Chris führt dies auf den Erfolg im Fernsehen zurück.

“At the start of the twenty-first century, wildlife filmmaking, perhaps riding the coattails of the genre’s TV boom, began to appear with more frequency in movie theatres, especially after the success of *Winged Migration* (2002).”¹⁴⁹ *Nomaden der Lüfte* (*Winged Migration*) wurde von dem französischen Regisseur Jacques Perrin produziert. Er begleitete Zugvögel auf ihrer langen Reise in den Süden.

4.1 Der Tierfilm im Kino

Wenn nonfiktionale Filme ins Kino kamen, vermieden die Verantwortlichen jahrelang, das Wort Dokumentation oder Dokumentarfilm in der Werbung zu nennen. Potentielle Zuschauer könnten das Interesse verlieren, da dem Genre Dokumentation oft ein öder, langweiliger, lehrender Beigeschmack anhaftet. Bis in die 1990er Jahre galt der Dokumentarfilm in Deutschland als kommerziell aussichtslos und wurde daher fast nur im Fernsehen gezeigt. Doch Ende der 90er Jahre änderte sich dieser Zustand. Der Dokumentarfilm im generellen wurde wieder kinofähig. Angefangen mit der Dokumentation *Buena Vista Social Club* aus dem Jahre 1999 haben immer wieder Dokumentationen die Millionenmarke der Zuschauer erreicht. 2006 erhielt der Tierfilm *Die Reise der Pinguine*

¹⁴⁸ Vgl. <http://www.derwesten.de/kultur/fernsehen/Quiz-der-Tiere-ohne-paedagogischen-Wert-id4035876.html>

¹⁴⁹ Chris 2006 S. 204.

den Dokumentarfilm-Oscar. Allein in den USA lagen die Einspielergebnisse des Filmes mit 77 Millionen Dollar sogar höher als die besten Spielfilme des Jahres; *L.A. Crash* und *Brokeback Mountain*. Diese erreichten nur an die 75 Millionen Dollar. "Dokumentarfilm schlägt Spielfilm"¹⁵⁰ - bis dato eine Premiere. Weltweit spielte er 127 Millionen Dollar ein und allein in Deutschland sahen 1,4 Millionen Zuschauer den Überlebenskampf der Kaiserpinguine. *Die Reise der Pinguine* wurde von National Geographic Feature Film und Warner Independent Picture herausgebracht und benötigte gerade einmal 2 Millionen Dollar an Produktionskosten. Somit erreichte er Platz zwei der meistverdienenden Dokumentationen gleich nach Michael Moores *Fahrenheit 9/11* (2004).¹⁵¹ Doch *Die Reise der Pinguine* ist kein Einzelfall. Stanjek stellte 2006 eine Grafik über Zuschauervorlieben auf. In 10 Jahren bis 2005 schafften es 31 Dokumentarfilme, eine Mindestanzahl von 55.000 Zuschauern zu erlangen. In den 15 Jahren davor waren es nur 24 Filme. Diese Tendenz zeigt, dass Dokumentarfilme heute besser ankommen als noch vor einigen Jahren.¹⁵² Es sei gesagt, dass das Dokumentarfilm-Genre natürlich weit gefasst ist. Doch schaut man sich die 10 erfolgreichsten Dokumentationen von 1980 bis 2005 in den deutschen Kinos an, findet man allein 4 Natur- und Tierfilme. *Mikrokosmos* (1996) auf Platz 9, *Deep Blue* (2004) auf Platz 7, *Nomaden der Lüfte* (2002) auf Platz 6 und *Die Reise der Pinguine* (2005) auf Platz 2. Mit Ausnahme von *Deep Blue* stammen alle aus der Feder französischer Filmemacher.¹⁵³

Eine aktuelle Studie der FFA besagt, dass in den Jahren 2007 bis 2009 insgesamt 3.599 Filme im deutschen Kino liefen. Davon waren 585 Filme Dokumentationen. Sie stellen mit Dramen und Komödien knapp 3/4 des gesamten Filmangebots dar. Während der Anteil der Dramen und Komödien in allen 3 Jahren konstant blieb, stieg der Dokumentarfilm-Anteil stetig um 19 Prozent an. Trotz des steigenden Filmangebots an Dokumentarfilmen bleiben die Zuschauer weitestgehend aus. Bei einem deutschen Dokumentarfilmangebot von 25 Prozent erreichen die Filme nur 6 Prozent der Besucher. Die am Häufigsten vertretenen Themen in Dokumentationen sind die Gesellschaftsthemen. Was die Besucherzahlen angeht, liegen allerdings, dank des Kassenerfolges *Unsere Erde* (2008), Naturthemen vorne. 46 Prozent der deutschen Besucher sahen sich einen Naturfilm an. *Unsere Erde* stellt allein 91 Prozent dieser Besucher.¹⁵⁴ Auch Hediger stellt fest, dass sich Tierdokumentarfilme hinsichtlich der Popularität doch von anderen Formen des Dokumentarfilms unterscheiden. In der Schweiz z.B. werden regelmäßig Dokumentarfilme im Kino

¹⁵⁰ Vgl. Stanjek 2006 S.165.

¹⁵¹ Vgl. Chris 2006 S. 205.

¹⁵² Vgl. Stanjek 2006 S. 166.

¹⁵³ Ebd. S. 170 f.

¹⁵⁴ FFA Studie „Filmgenres 2007 bis 2009

Eine Auswertung zum Genreangebot in deutschen Kinos und zur Genrevielfalt deutscher Filme“

gezeigt. Ein guter Wert für politische Themen sind 10.000 Zuschauer. Spielfilme laufen mit mindestens 100.000 Zuschauern, wenn sie als erfolgreich gelten wollen. Tierdokumentarfilme erzielten in der Schweiz bisher herausragende Zuschauerzahlen. *Nomaden der Lüfte* oder *Mikrokosmos* erreichten bis zu 300.000 Zuschauer. Tierdokumentarfilme werden also besser angenommen als andere Dokumentationen.

Anzahl der Filme 2007 bis 2009

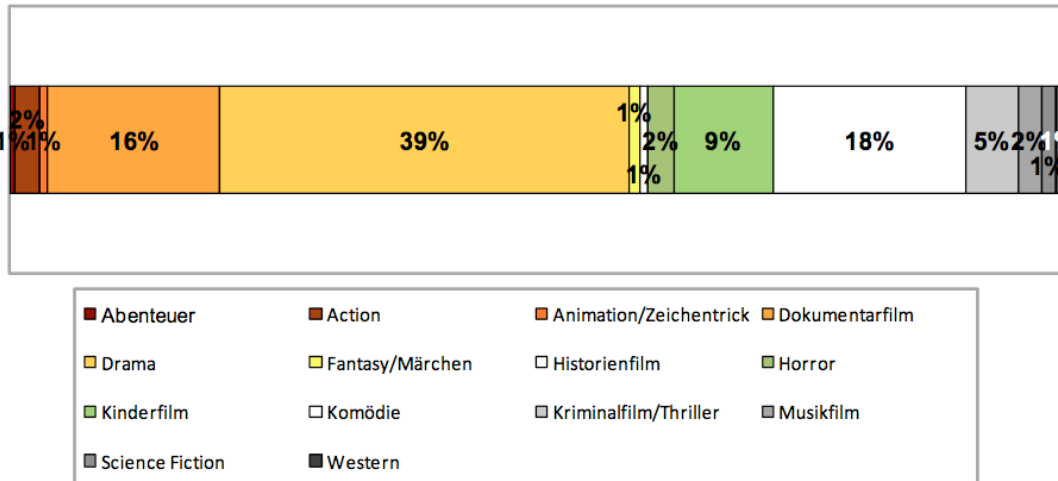


Abb. 17: FFA Studie zum Kinogenre 2010 Anzahl der Filme im deutschen Kino.

Quelle: www.ffa.de/downloads/publikationen/Filmgenres_2007-2009.pdf

Anzahl der Besucher 2007 bis 2009

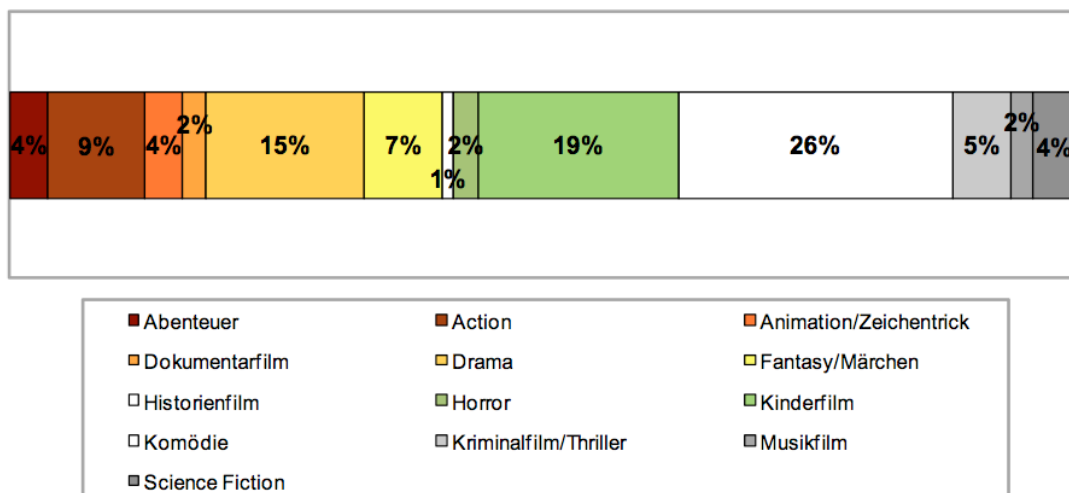


Abb. 18: FFA Studie zum Kinogenre 2010 Anzahl der Besucher im deutschen Kino.

Quelle: www.ffa.de/downloads/publikationen/Filmgenres_2007-2009.pdf

Ein Erklärungsansatz ist sicherlich die Ähnlichkeit von Spielfilmen und Tierfilmen. Beide haben eine gewisse Art der Verlässlichkeit. Bei Dokumentationen anderer Themen gibt es meist keinen „vertrauenswürdigen Enunziator“, wie es Roger Odin beschreibt.¹⁵⁵ Es gibt Erzähler, Interviews und verschiedenes Material. Der Zuschauer weiß nie, was als nächstes auf ihn zukommt. Beim Tierfilm hingegen ist diese Vorhersehbarkeit jedoch gegeben. Es handelt sich meist um Lebenszyklen, Geburt, Kampf um Nahrung, Überlebenskampf und den Tod. „Die Themen und Motive des Tierdokumentarfilms sind überschaubar und verlässlich.“¹⁵⁶ Gerade was Natur- und Tierdokumentationen anbelangt, gibt es noch eine andere Art diese zu verbreiten. Auf den großen IMAX¹⁵⁷ Leinwänden werden 70mm-Filme projiziert. Diese sind deutlich größer als die 35mm-Filme, die sonst in Kinos gezeigt werden. Die Bilder sind wesentlich schärfer, klarer und satter. Sie geben die Bilder durch ihre Farbenvielfalt so natürlich wieder, wie es kein anderes Medium schafft.¹⁵⁸ In Deutschland erreichen IMAX-Filme große Zuschauerzahlen. Die Laufzeit ist allerdings auch wesentlich länger als in normalen Kinos. *Blue Planet* (1992) erreichte allein in einem IMAX-Kino in München in ca. 4 Jahren 890.000 Zuschauer. Allerdings ist eine IMAX-Produktion auch sehr kostenaufwendig. *Blue Planet* kostete ganze 5,6 Millionen Dollar¹⁵⁹. Zwar stellen Dokumentarfilme 16 Prozent aller Filme in den Jahren 2007-2009, doch liegt der Besucheranteil deutlich darunter. Nur zwei Prozent der Zuschauer konnten sich generell für Dokumentationen begeistern.

4.2 Gestaltungsmittel

Das Fernsehen animiert den Zuschauer immer wieder zum aktiven Mitmachen. Spielfilms, Diskussionsrunden, Reality-Dokumentationen verflechten geradezu mit unserem Alltag. Uns wird leicht verdauliche Kost auf unseren Sofas präsentiert. Das Kino hingegen setzt stets auf eine andere Wahrnehmungsform des Zuschauers. In dem dunklen Kinosaal können sich Besucher in einen intensiven Zustand fallen lassen und sich einem Thema hingeben. Zuschauer sind über die gesamte Spielzeit den erweckten Emotionen ausgesetzt. Kein hin- und herzappen beeinflusst die Wahrnehmung. Das Kino stellt andere Anforderungen an seine Zuschauer als das Fernsehen. Weite dramaturgische Bögen und lang wirkende Einstellungen sind in einem Kinosaal adäquate Gestaltungsmittel. Gerade für Themen mit imposanten Aufnahmen bietet die Kinoleinwand eine optimale Plattform.

¹⁵⁵ Odin in Hediger 2002 S. 90.

¹⁵⁶ Hediger 2002 S. 92.

¹⁵⁷ Erfunden wurde IMAX von dem Kanadischen IMAX Unternehmen. („Image MAXimum“)

¹⁵⁸ Vgl. Palmer 2010 S. 23.

¹⁵⁹ Vgl. Stanjek 2006 S.174 ff.

Die IMAX Kinos demonstrieren schon seit Jahren, wie außerordentliche Naturaufnahmen und eindrucksvolle Bilderwelten die Zuschauer begeistern können.

Auch Reinhard Radke, der 2011 seinen Tierfilm *Serengeti* in die deutschen Kinos brachte, wählte bewusst die große Leinwand. Der Regisseur ist großer Afrika-Liebhaber und wollte die Schönheit dieses Kontinents und besonders die unfassbare Wanderung der Tierherden wirkungsvoll einfangen. Nur die Kinoleinwand kann solchen Bildern und der Einmaligkeit der Landschaft gerecht werden.

Radke sagt in einem Interview, dass man bei Produktionen für das Fernsehen auch ihren Zwängen unterliegt. Schnelle Schnitte, viel Inhalt, großer Druck und viel Text müssen den Zuschauer permanent „bei der Stange (zu)halten.“¹⁶⁰ Diese Elemente sind beim Thema *Serengeti* gar nicht zutreffend. Der Film hat einen gedämpften Erzählrhythmus, bei dem sich der Zuschauer in Ruhe auf die Bilder einlassen kann. Die große Leinwand gibt die Möglichkeit, sich in einer archaischen Landschaft umzuschauen und die opulenten Bilder auszukosten. Man kann die Stimmungen genießen. Ein kleines Fernsehbild vermag dies nicht. Es vergehen Minuten, bevor der Sprecher die ersten Worte spricht. Eine solche Sprachlosigkeit wäre im Fernsehen gerade zu Beginn eines Filmes undenkbar. Auch die Tonqualität ist im Kino hochwertiger. Der Zuschauer nimmt den Film und den gezeigten Lebensraum in einer Intensität wahr, wie es ein Fernsehfilm niemals schaffen kann.¹⁶¹

¹⁶⁰ Radke im Interview <http://www.youtube.com/watch?v=IFAwYz5y6So&feature=relmfu>

¹⁶¹ Vgl. Radke Interview <http://www.youtube.com/watch?v=IFAwYz5y6So&feature=relmfu>

5. Die Produktion

Tierfilme erfordern, wie jeder andere Film auch, eine genaue Planung. Dazu werden Drehbücher, ein Budget- und ein Zeitplan erstellt. Doch ist es beim Tierfilm etwas anders als beim Spielfilm. Es gibt keine Schauspieler, denen eine Gage gezahlt wird, um das zu spielen, was im Drehbuch steht. Bei Tierfilmen muss man sich an die von den Tieren vorgegebenen Regeln halten.

Als der Tierfilmer James Gray seine Karriere starten wollte und in den Vorbereitungen zu seinem ersten Film steckte, half ihm der BBC Produktionsleiter Jeffrey Boswell. Er gab ihm seinen ersten Tipp, wie er einen erfolgreichen Tierfilm drehen könne. Seine goldene Regel war es, ein Tier auszuwählen, über das er dreizehn interessante Dinge aufzählen kann. Denn bei dreizehn Themen kann man, bei einem halbstündigen Programm, dem Zuschauer alle zwei Minuten neue Informationen geben. Dreizehn sei die magische Zahl.¹⁶²

Doch natürlich ist die Auswahl des richtigen Tieres und die Informationen über dieses nur der Anfang.

5.1. Was für eine Geschichte wird erzählt?

Auch wenn Filmemacher durch technische Innovationen immer neue Möglichkeiten erlangen, spektakuläre Bilder zu produzieren, ist auch beim Tierfilm eine gute Geschichte das A und O. Imposante Aufnahmen machen den Film ästhetischer, doch stimmt die Geschichte nicht, sind noch so gute Aufnahmen sinnlos. Was soll der Film für einen Zweck haben? Soll er sich nur auf ein Tier beziehen? Auf mehrere faszinierende Arten? Auf den Naturschutz oder sollen gar Menschen zu sehen sein? Ein Film über Tiere oder die Natur kann in den Zuschauern das Bewusstsein des Naturschutzes erwecken. Doch egal was der Film aussagen soll, er braucht einen Helden. Eine Hauptfigur, um die die Geschichte aufgebaut wird. Laut Chris Palmer muss der Held mutig sein und gefährliche Aufgaben meistern. Um eine erfolgreiche Geschichte über den Helden erzählen zu können, muss er drei Phasen durchlaufen: „(1) seizing an opportunity, (2) facing a challenge, and (3) achieving victory.“¹⁶³ Auch wenn diese drei Phasen eher auf den menschlichen Helden zutreffen, können auch Tiere diese Aufgaben erfüllen. In der Regel ist es ein Tier, das die

¹⁶² Vgl. Gray 2003 S.19.

¹⁶³ Palmer 2010 S. 55.

Hauptrolle spielt und in seinem täglichen Kampf ums Überleben auf viele Herausforderungen trifft. So auch in Radkes *Serengeti*. Er wählte bewusst die Gnus als Helden für seinen Film. Sie sind zwar weniger eine Attraktion als Löwen und Geparden, aber sie sind das Schlüsseltier der Serengeti. In ihrem Kampf ums Überleben wandern riesige Herden von bis zu 2,5 Millionen Tieren durch die 30.000 Quadratkilometer große Savanne, um der Dürre zu entkommen. Und das jedes Jahr aufs Neue. Es ist die größte Tierwanderung von Landsäugetern auf der Erde. Auf ihrer Reise haben sie aber nicht nur mit permanentem Grasmangel zu kämpfen. Sie überqueren Flüsse und leben in ständiger Angst, von einem der Raubtiere gefressen zu werden. Doch am Ende jeder Wanderung schaffen es die Tiere, in dem grünen Masai-Mara-Reservat in der nördlichen Serengeti anzukommen, um dann einige Monate später wieder den Rückweg anzutreten. Radke baute seinen Film um die Gnus herum und setzte ihre Wanderung ins Zentrum. Palmer schreibt: „For an animal hero, victory may mean simply surviving to reproduce, rejoin its kind and reach the goal of migration“¹⁶⁴ Genau das machen auch die Gnus in Radkes Film, sie wandern um zu überleben. Und diese Geschichte trägt den Film mehr als seine Bilder. „Good stories, well told, are the foundations of all great films of whatever genre.“¹⁶⁵

5.2. Drehbücher für Tierfilme

Es scheint sinnlos, ein Drehbuch für einen Tierfilm zu schreiben, da man Tieren nicht vorschreiben kann, was genau sie in der nächsten Szene tun sollen. In früheren Tierfilmen gab es daher manchmal auch keins. Bei Bernhard Grzimek's berühmtem Film *Kein Platz für wilde Tiere* arbeitete der Cutter Klaus Dudenhöfer ohne Drehbuch. Er bekam nach Drehschluss 30.000 Meter Material auf den Tisch und musste aus all den zusammenhanglosen Bildern eine Geschichte formen. „Ein Drehbuch hatten sie nicht. Das entstand quasi am Schnittpult.“¹⁶⁶ Heute werden Drehbücher genau wie bei anderen Filmen hergestellt. Doch „Arbeit nach Drehplan wie bei einem Hollywood-Film gibt es nicht“, so Alastair Fothergill.¹⁶⁷ „Das Motiv, das wir filmen wollen, bestimmt die Drehzeit“.¹⁶⁸ Trotzdem lauten die Anweisungen dann z.B.: „Bärenmutter taucht mit Babys auf, die in der Nähe der Höhle herumtollen.“¹⁶⁹ Der Kameramann hat dann die Aufgabe, genau diese Bilder auch zu filmen. Auch bei dem Erfolgsfilm *Die Reise der Pinguine* hatte Regisseur

¹⁶⁴ Palmer 2010 S. 56.

¹⁶⁵ Bill Grant in Palmer 2010 S. 56.

¹⁶⁶ Dudenhöfer in Bild der Wissenschaft Ausgabe 4/09 S. 20.

¹⁶⁷ Alastair Fothergill, britischer Regisseur und Fernseh-Produzent. Größte Produktionen: Unser blauer Planet, Planet Erde und Unsere Erde.

¹⁶⁸ Fothergill in Cinema 02/08 S. 45.

¹⁶⁹ Gray 2003 S. 58.

Luc Jacquet ein detailliertes Skript. „Jede einzelne Szene stand fest. Blieb zu hoffen, dass uns die ‚Darsteller‘ entgegenkommen würden.“¹⁷⁰

In der Regel berechnet der Produzent, wie viele Drehtage für die Aufnahmen, die im Drehbuch gelistet sind, benötigt werden. Die Dauer variiert stark. Gerade für Tierfilme, die für die Kinoleinwand produziert werden, kann die Drehzeit mehrere Jahre dauern. Für *Serengeti* war Radke über zwei Jahre hinweg auf sechs Reisen in der Serengeti, um sein Material zu filmen.

5.3 Die Planung einer Produktion

Die Planung für einen Dreh in der Wildnis muss wohl überlegt sein, denn in der Regel liegt das Set inmitten eines Dschungels oder der weiten Savanne. Da wird es schwer, vergessenes Material zu kaufen, denn der nächste Kameraladen oder gar Werkzeugladen liegt kilometerweit entfernt. Die nächste Schwierigkeit ist der Transport in das Zielland. James Gray bricht zu seinen Drehs normalerweise mit zwanzig Kisten voll Ausrüstung auf und hofft, auch alle Kisten wieder mit zurück zu nehmen. „In der Zeit dazwischen werden diese Kisten zu einer ungeheuren Fußkette mit Eisenkugeln, zu einem Mühlstein an meinem Hals und zum Anlass ständiger Besorgnis“¹⁷¹ so Gray. Doch die Ausrüstung ins Land zu bekommen, ist erst der Anfang. Sie an den Drehort zu transportieren, wird oft sehr abenteuerlich. Nicht immer sind ausgebaute Straßen vorhanden. Deshalb greifen die Filmteams auf Esel, Elefanten, Boote und jegliche andere Alternativen zurück.

Für einen Tierfilm zu planen ist besonders schwer, da niemand weiß, was genau passieren wird. Werden sich die Tiere zeigen? Wie wird das Wetter? Werden die Kameras bei den Wetterkonditionen funktionieren?¹⁷²

Daher wird jeder Schritt vorher durchgeplant. „Good preparations are essential, but nature films can’t be completely scripted.“¹⁷³

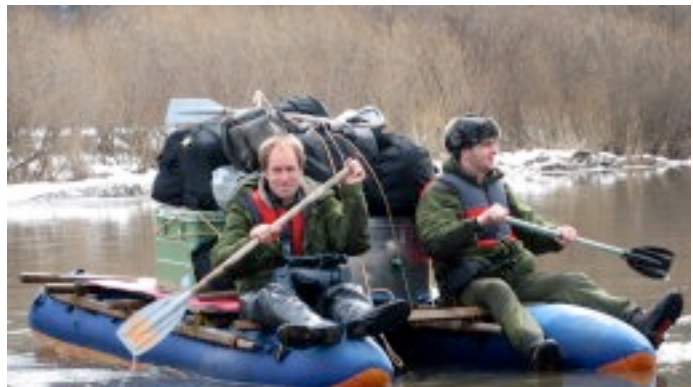


Abb. 19: Kameramänner Ivo Nörenberg und Oliver Goetzl während der Dreharbeiten zu *Wildes Russland*.

Quelle:

www.ndr.de/fernsehen/sendungen/expeditionen_ins_tierreich/alle_sendungen/wildesrusslandteam101.html

¹⁷⁰ Jacquet in Cinema 10/2005 S. 100.

¹⁷¹ Gray 2003 S. 249.

¹⁷² Vgl. Palmer 2010 S. 64.

¹⁷³ Palmer 2010 S. 65.

Schon Monate, bevor der Dreh beginnt, werden Kontakte zu Behörden und Führern hergestellt, die dem Team vor Ort zur Seite stehen und sie zu den Tieren führen oder zumindest die Informationen geben, wann und wo die Tiere zu finden sind.

Doch auch eine noch so gute Planung kann bei einem Tierfilm nutzlos sein, wenn das zu filmende Tier nicht mitspielt. Wenn das Tier nicht auftaucht, kann es fatale Folgen für den Film haben, es sei denn der Kameramann ist geduldig und hat vor allem das Geld. Gerade für Aufnahmen unter Wasser kann das Warten in kalten, dunklen Tiefen nicht auszuhalten sein. Doch wenn die vorgeschriebene Szene nicht gefilmt wird, bzw. wenn das Tier, über das der Film handelt, nicht kooperiert, steht die gesamte Produktion auf dem Spiel. Allerdings haben Tierfilmer schon seit Anbeginn des Genres Möglichkeiten, um genau so etwas zu verhindern, denn der Druck nach spannendem Material wird immer größer.

5.4 Finanzierung von Tierfilmen

Tierfilme sind in ihrer Herstellung sehr teuer. Gerade Filme für die große Leinwand benötigen ein umfangreiches Budget, um mehrere Jahre Drehzeit finanzieren zu können. Große Filme lassen sich daher nur durch die Koproduktion vieler internationaler Partner realisieren.

Teuerste Produktionen sind die IMAX-Filme, die oftmals die 10-Millionen-US-Dollar-Grenze erreichen. Um solche Projekte zu realisieren, muss eine Menge Geld aufgebracht werden. Produzenten wenden sich an Produktionsfirmen. Sponsoren sind meist Sender, Unternehmen oder Vereine, die mit dem Thema in Verbindung stehen. Gerade auf dem amerikanischen Markt gibt es eine große Auswahl an Sendern, die in Filme investieren. Wenn Fernsehsender eine Produktion finanzieren, sind es Sendungen mit Quotenhintergrund. Ein Film über etwas Sensationelles, wie z.B. Bear Grylls, der im Dschungel ausgesetzt wird und aus eigener Kraft den Weg zurückfinden muss und sich dabei von kleinen Insekten ernährt. Wenn größere Unternehmen in einen Tierfilm investieren, versuchen sie häufig, dadurch ihr Image aufzubessern. Durch ihre Mithilfe bei einem Projekt zum Schutz der Natur verbessert sich ihr Ansehen und sie bekommen gute Presse, welche auch ein schlechtes Image wettmachen kann – zumindest ist dies die Hoffnung. Organisationen und Vereine investieren meist dann, wenn der Film einem wichtigen Zweck, wie dem Tier- und Naturschutz, dient.¹⁷⁴ Der WWF z.B. hat selbstverständlich großes Interesse daran,

¹⁷⁴ Vgl. Palmer 2010 S. 80.

ihre Forschungsergebnisse zu präsentieren. Am Besten gelingt dies durch das Medium Film. Daher finanzieren sie Filmprojekte, die ihre Forschungsarbeit wiedergeben.¹⁷⁵

Andere Geldgeber können Firmen sein, die ihre Produkte sichtbar in einem Film platzieren wollen. Zum Beispiel ein Kamerahersteller, der der Produktion Geld zur Verfügung stellt und daran interessiert ist, dass seine Kamera auch im Film zu sehen ist, und durch dieses Product-Placement, sein Produkt eine optimale Werbung erhält. Diese Art der versteckten Werbung kann einem Film zusätzliche Einnahmen einbringen.

Genügend Geld zusammen zu bekommen kann jedoch Jahre dauern. Die Produktion kann auch erst anfangen, wenn das benötigte Geld vorhanden ist, denn sonst laufen die Beteiligten Gefahr, mit einem angefangenen Projekt auf den Kosten sitzengelassen zu werden, nur weil ein Sponsor es sich doch anders überlegt hat. Früher konnte man zumindest die Drehorte umsonst betreten, doch heute kostet auch dies schon ein Vermögen. Nationalparks und Privatbesitzer lassen sich das Betreten bezahlen. Ein ‚Blue Chip‘-Tierfilm kostet heutzutage fast so viel wie ein Spielfilm-Drama. Wenn man dann auch noch Unterwasser dreht, kann man die Kosten mit drei multiplizieren.¹⁷⁶ Größter Produzent ist die National History Unit von BBC. Sie sind auch eine der wenigen, die es sich leisten können, bedeutungsvolle Serien zu produzieren, die sich mit jeder Episode einem eigenen Thema widmen, aber im Ganzen eine Einheit bilden. Die BBC Serie *Planet Erde* ist eine von ihnen. Doch auch solche Produktionen sind nur durch die Zusammenarbeit mit anderen Geldquellen möglich. In Amerika sind da der Discovery Channel, National Geographic und WNET New York Nature¹⁷⁷ zu nennen. Zudem arbeitet die BBC noch mit weiteren Ländern zusammen. In Deutschland sind es meist die öffentlich rechtlichen Programme. Um *Planet Erde* zu produzieren, suchte sich BBC weltweite Partner zur Produktion und Vermarktung. BBC arbeitete unter anderem mit dem Discovery Channel, NHK aus Japan, der kanadischen CBC und auch den deutschen Sendern WDR und BR zusammen, um das 25 Millionen-Dollar-Projekt fertig zustellen.¹⁷⁸ Viele Szenen der Serie wurden dann 2007 nochmals verwendet und in dem Kinofilm *Unsere Erde* benutzt. In Deutschland brachte in diesem Jahr die Abteilung NDR Naturfilm des NDR gleich zwei Tierfilme in die Kinos. *Wildes Russland* war zunächst als 6-teilige Serie in der Reihe *Erlebnis Erde* im Ersten zu sehen und wurde dann für die große Leinwand neu zusammengeschnitten. Unter der Federführung des NDR entstand so in Zusammenarbeit mit dem WDR und dem Studio Hamburg die weltweit erste umfassende Darstellung der russischen Natur. Partner aus dem Ausland waren National Geographic, Animal Planet und der walisische Sender S4C. Nur mit so zahlreichen Koproduktionspartnern lässt sich ein so gro-

¹⁷⁵ Vgl. <http://www.wwf.de/interaktiv>

¹⁷⁶ Vgl. Bright 2007 S. 70.

¹⁷⁷ WNET – amerikanischer nicht-kommerzieller Fernsehsender (channel 13)

¹⁷⁸ Quelle IMDb, vollständiger Auflistung der Firmen im Anhang.

ßes Projekt erfolgreich umsetzen. Neben *Russland* kam Radkes Film *Serengeti* fast zeitgleich in die Kinos. Es ist der erste originäre Naturfilm, den NDR Naturfilm ausschließlich für das Kino produzierte.

Doch wofür wird so viel Geld benötigt? Die Kosten für die Schauspieler fallen beim Tierfilm gar nicht an.

Nicht jeder Tierfilm kostet gleich ein Vermögen. Kleinere Beiträge für Sendungen sind mit kleinen Teams zu realisieren und daher auch nicht so kostenintensiv. Teuer wird es, wenn das Team wächst und man an abgelegene Orte reisen muss. Für *Wildes Russland* waren 10 Kamerateams für 1200 Drehtage in der russischen Wildnis unterwegs. Insgesamt wurden 100.000 Reisekilometer zurückgelegt und 600 Stunden Rohmaterial aufgenommen. Solche Produktionen gehen dann ins Geld. Immer wieder spannend ist es, das benötigte Material vom Heimatort in die gewünschte Gegend zu bringen. Gerade in Russland ist es für die Filmschaffenden eine Herausforderung, die abge-

legenen Drehorte in den weiten Steppen und Waldgebieten der Taiga zu erreichen. So muss auf Helikopter, Snowmobil und Schlittenhunde zurückgegriffen werden. Bei einer so langen Produktionszeit wird das teuer. Hollywood-Spielfilme sind in absehbaren Wochen abgedreht, doch ein großer Kino-Tierfilm ist eine Langzeitinvestition. Kamerateams, die Monate lang an einem Ort festsitzen, müssen versorgt werden und immer wieder treten Pannen auf, die die Kosten weiter in die Höhe steigen lassen. So wurde das Kamerateam in Russland von der Polizei verhört, da sie Flugaufnahmen in einer Gegend machten, in denen eine Militäraktion gegen Georgien im Gange war. Kurzerhand wurde das Filmmaterial beschlagnahmt und die Mühen des ganzen Tages waren umsonst.¹⁷⁹

Für *Unsere Erde* waren 40 Kamerateams an über 200 Drehorten in 26 Ländern unterwegs. Aus 1000 Stunden Filmmaterial wurde dann das 99 Minuten lange Meisterwerk zusammengeschnitten. Die Mühe hat sich gelohnt, denn *Unsere Erde* wurde nach bereits 10 Tagen Spielzeit zum erfolgreichsten Natur-Kinofilm aller Zeiten und spielte in den USA



Abb. 20: Filmplakat von *Russland*.

Quelle: www.welan.co.at/index.php/russland-im-reich-d

¹⁷⁹ Vgl.

http://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/expeditionen_ins_tierreich/russlanddreharbeiten101.html

mehr als 32 Millionen US-Dollar ein.¹⁸⁰ Er löste *Die Reise der Pinguine* ab, der bis dato mit einem weltweiten Einspielergebnis von rund 130 Millionen US-Dollar der erfolgreichste Naturfilm war.

5.5 Tierfilme = Realität?

Fakt ist, dass vieles, was die Zuschauer in Naturfilmen sehen, gestellt oder manipuliert ist. Es kommen jede Menge Tricks zum Einsatz: „technische, dramaturgische und solche, die an Manipulation grenzen.“¹⁸¹ Zu welchem Maße diese Manipulation passiert und wie viel Einfluss sie auf die Wahrnehmung des Menschen hat, ist unterschiedlich und unterliegt allein der Entscheidung des Filmemachers, was für ihn ethisch vertretbar ist. Der ethische Grundsatz entspringt daraus, nichts zu zeigen, was sich nicht auch in der Wildnis zuge tragen hätte. Die Hauptfrage, die man sich also beim Stellen von Szenen stellen muss, lautet: ‚Wäre das Geschehende auch passiert, wenn die Kamera nicht ‚an‘ gewesen wäre?‘

Bousé ist der Meinung, dass jeder Tierfilm unnatürlich ist, denn komprimiert in die Sendezeit erscheint ein Löwe plötzlich als ein aktives Tier, welches den ganzen Tag auf die Jagd geht und von einer spannenden Situation in die nächste rennt. Durch das Vortäuschen dieses Verhaltens erwarten die Zuschauer, wenn sie vor dem lebendigen Tier stehen, diese Mobilität. In Zoos führt dies dann zu den gewohnten Beschwerden der Kinder, dass die Tiere ja gar nichts machen, sondern nur herumliegen.¹⁸² In der Realität nutzen Löwen gern mal 20 Stunden des Tages, um sich auszuruhen. In einem Film wäre das undenkbar, ein Tier, das nichts tut, will niemand sehen. Bousé sagt: „Film and television do not and cannot convey reality in its fullness, but have become quite adept at realism – that is, at giving convincing impressions of reality.“¹⁸³ Der Tierfilm zeigt uns das Leben der Tiere, wie es in Wirklichkeit niemals ist, sogar so manches Tier würde sich wundern, könnte es sehen, wie sein Leben portraitiert wird. Christian Baumeister sagt: „Ein Film kann nie die Realität darstellen. Was ein Film zeigt, ist alles sehr komprimiert und damit zwangsläufig auch manipuliert.“¹⁸⁴ Da ist eine Diskussion über den Realitätsgehalt von Tierfilmen hinfällig.

¹⁸⁰ Vgl. IMDb stand 26.Juli 2009

¹⁸¹ Susanne Donner Bild der Wissenschaft 4/09 s. 16.

¹⁸² Bousé 2000 S. 6.

¹⁸³ Ebd. S. 7.

¹⁸⁴ Spiegel Online „Naschen am Kadaver“ 08.10.2010

5.5.1 Die Tricks der Tierfilmer

Vinzenz Hediger nennt es das „Mogeln, um besser sehen zu können, ohne den Zuschauer deswegen zu täuschen“¹⁸⁵ Als Zuschauer haben wir ein Recht darauf, dass das, was wir sehen, mit der Natur übereinstimmt. Doch in dem Genre wird viel getan, um die Natur wiederzugeben, und sei es mit einigen Hilfsmitteln. Hediger sagt: „Das Nachstellen oder Inszenieren von Szenen ist im Naturdokumentarfilm unter zwei Bedingungen zulässig: 1. Dass man nicht versucht, die Zuschauer zu täuschen, 2. Dass die Natur des Ereignisses (seine ursprüngliche Form) seiner Rekonstruktion nicht widerspricht.“¹⁸⁶

Gegen beide Bedingungen stellte sich Disney bereits 1953 mit der True Life Adventure *White Wilderness*. In dem Film stürzen sich eine große Anzahl Lemminge von einer Klippe, während der Sprecher sagt, dass sie von der Idee des Weiterkommens erfasst sind



Abb. 21: Comics über Lemminge.

Quelle: jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/285892

und, egal was kommt, weiter gehen, sogar die Klippe herunter, in den Tod. Diese Bilder waren so denkwürdig, dass bis heute viele Menschen in dem Glauben sind, Lemminge würden regelmäßig Selbstmord begehen. Doch die Szenen waren gestellt. Beim Dreh wurden die Lemminge von den Filmemachern über die Klippe

gescheucht. Die Tiere hatten keine andere Möglichkeit, den Menschen zu entkommen. Heute stehen Lemminge als Sinnbild für Mitläufer, die keine eigenen Entscheidungen treffen können. Es entstehen Comics und sogar Videospiele, bei denen man Lemminge vor dem kollektiven Selbstmord retten muss. Trotzdem besaß Disney die Dreistigkeit, vor dem Film zu sagen, dass keine Hand des Menschen Einfluss auf das zu Sehende hatte.¹⁸⁷ Szenen in anderen Disney-Filmen wurden ebenfalls verfälscht. Eine Herde panischer Walrosse, die im Film vor Eisbären zu flüchten scheint, wurde durch Schüsse eines Gewehres aufgeschreckt. Die Szenen mit den Eisbären wurden hinterher im Zoo gedreht. Palmer berichtet von üblem Tierrmissbrauch der Eisbärenfamilie: „I shudder to imagine

¹⁸⁵ Hediger 2002 S. 87.

¹⁸⁶ Ebd S. 88.

¹⁸⁷ Vgl. Palmer 2010 S. 38.

how many takes were shot of the cub crashing down the hill until the director was satisfied.“¹⁸⁸

Doch Manipulationen sind in dem Genre normal. Auch Jaques Perrin zog für seinen Erfolgsfilm *Nomaden der Lüfte* eigens Tiere auf, die an Menschen gewöhnt waren. Doch nicht nur an den Menschen. Die Gewöhnung an Heißluftballons, Gleitschirme und Leichtflugzeuge ermöglichten das Drehen inmitten eines Vogelschwarms. Auch Palmer nutzte für seinen Film *Wölfe* zahme Wölfe, die für die Arbeit vor der Kamera trainiert wurden. Die Höhle in der sie lebten und ihre Jungen aufzogen, war nachgebaut.

Auch der Kommentar, der die Bilder unterlegt, manipuliert den Zuschauer. Den Bildern wird eine Dramaturgie gegeben, und die Tiere werden vermenschlicht. Doch stimmen Bilder und Text oft nicht überein. Bei großen Wanderungen wird das Augenmerk auf ein Tier gelegt, und es wird dem Zuschauer erzählt, dass das gezeigte Tier stets das gleiche ist. Doch das ist nicht der Fall. Die Tiere am Anfang der Reise sind meist nicht dieselben wie jene, die am Ziel ankommen. So auch in Palmers IMAX-Film *Wale – Giganten der Meere*. Der Sprecher erzählt die Geschichte von der Mutter Misty und dem Kalb Echo, die ihre Reise von Hawaii bis Alaska antreten. Dabei werden sie von Killerwalen angegriffen und von Schiffen verwundet, bis sie endlich in den sicheren Gewässern Alaskas ankommen. „Except that the two whales arriving are not the same two whales shown leaving Hawaii, though the audience is led to believe that they are.“¹⁸⁹ Heute würde Palmer anders handeln. Nichts desto trotz wäre es nicht möglich gewesen, ausschließlich die gleichen Wale zu filmen. Der Film erhielt durch die dramatisch erzählte Handlung größere Anerkennung und half somit dem Schutz der Wale.

Auch James Gray erzählt, wie er und sein Team an schwere Aufnahmen kommen. Er benötigte eine Aufnahme, in der eine Grille eine Fliege auf dem Rücken hatte. Die Grille sollte sich ihrer Natur gemäß bewegen, allerdings würde die Fliege nur klein zu sehen sein. „Also taten wir eine tote Fliege auf den Rücken einer lebendigen Grille. Schon bei der ersten Bewegung warf die Grille ihren Jockey ab, aber mit Hilfe eines Tropfens Sekundenkleber bekamen wir unsere Aufnahme dann doch.“¹⁹⁰ Die Aufnahmen dienten einem Film über eine texanische Grille. Das besondere an ihr ist, dass es eine Fliegenart gibt, die ihre Maden auf den Grillenmännchen ablegt. Die Grillen dienen den Maden als Wirt, bis die Made groß genug ist und sich von ihrem Wirt löst. Dies bedeutet dann den Tod der Grille. Um genau dieses faszinierende Phänomenen zu filmen, musste getrickst

¹⁸⁸ Palmer 2010 S. 39.

¹⁸⁹ Palmer 2010 S. 108.

¹⁹⁰ Gray 2003 S. 81.

werden. „Es war wirklich paradox. Die einzige Möglichkeit, die Wahrheit zu erzählen, bestand darin, zu mogeln.“¹⁹¹ Gray mogelte in diesem Fall im Sinne Hedigers. Er reproduzierte etwas, das es in Wirklichkeit gibt, nur unmöglich zu filmen ist. Auch David Attenborough ist der Meinung, dass Filmemacher etwas Fiktion in ihre Filme einfließen lassen dürfen: „on occasion, unnatural history is one of the most potent ways of revealing natural history“.¹⁹² Auch Gray unterstreicht diese Aussage „... hier begegnet man einem wunderbaren Paradoxon. Indem man hemmungslos schummelt und sein Tier in ein absolut unnatürliches Filmset platziert, vergrößert man die Wahrscheinlichkeit, natürliches Verhalten zu filmen, als es bei dem Versuch, ihn in seiner natürlichen Umgebung aufzunehmen, möglich ist.“¹⁹³

Weiter erzählt Gray, wie er und sein Team eine Massenszene mit Schlangen nachstellten, in dem sie Schlangen fingen und sie in eine Tonne sperrten. Als sie die Tonne öffneten kam ein Knäuel Schlangen zum Vorschein, das sich in alle Richtungen verteilte. Doch ist das Stellen solcher Szenen nicht immer so einfach mit dem Gewissen zu vereinbaren. Auch Gray sagt:

„Ich hatte vor diesen riesigen, furchteinflößenden Reptilien einen Respekt entwickelt, der an Zuneigung grenzte, und irgendwie hatte ich das Gefühl, ich setzte sie herab, weil ich sie als unechtes Knäuel gefilmt hatte. Das ist das Problem mit Trickserien: Ich habe am Ende immer das Gefühl mich selbst betrogen zu haben.“¹⁹⁴

Gerade bei Kleintieren ist es die Regel, dass Szenen in Studios gedreht werden. Es wird ein Set genau wie der natürliche Lebensraum nachgebaut. Nur ist es in der Natur sehr schwer, Käfer und andere Insekten zu filmen. In einem Studio kann sich der Kameramann komplett auf das Tier konzentrieren, und hat eine größere Chance es richtig zu filmen.

Auch Attenborough behilft sich mit dem Drehen in Studios.

„If you say, ‚I wish to explain how scorpions copulate, because it’s very interesting,‘ then you have to do that as clearly as you can. It may involve getting them to do it on glass, so that you can see underneath. It will certainly involve getting an adult male scorpion and an adult female scorpion together.“ so Attenborough „What it does *not* involve is sitting around in the Mojave Desert for nine month, waiting for some scorpions to copulate by your feet.“¹⁹⁵

Das Inszenieren solcher Szenen kann dem Zuschauer einen Blickwinkel zeigen, der in der freien Natur unmöglich wäre, doch genauso kann das Stellen von Aufnahmen auch Verhalten hervorbringen, welches unter normalen Umständen nicht passieren würde. So

¹⁹¹ Ebd. S. 82.

¹⁹² Attenborough in Bousé 2000 S. 11

¹⁹³ Gray 2003 S. 179.

¹⁹⁴ Gray 2003 S. 51 f.

¹⁹⁵ Attenborough in Palmer 2010 S. 103.

erscheinen Grizzlybären stets wütend und wild, da die meisten Kameramänner auf trainierte Bären zurückgreifen, die auf Kommando knurren können. In Wirklichkeit haben die Tiere in der Regel ein sehr ruhiges Gemüt und bleiben eher für sich. Die Tiere würden Menschen kaum ohne eine Provokation angreifen.¹⁹⁶

Viele Tierfilmer greifen auch bei großen Säugern auf Tiere in Gefangenschaft zurück. Tiere aus sogenannten „game farms“¹⁹⁷ werden für Produktionen ausgeliehen. Die Betreiber dieser Höfe halten verschiedenste Tierarten, um sie für die Medien zu nutzen. Die Haltung ist allerdings bei vielen dieser Einrichtungen alles andere als artgerecht. Palmer besuchte eine dieser Farmen: „I saw lynx, bears, wolves, bobcats, and many other animals penned in cages only slightly bigger than the animal themselves, looking as miserable as you would expect.“¹⁹⁸ Zur Verteidigung einiger Farmen ist zu sagen, dass es durchaus Betreiber gibt, bei denen die Tiere wie Familienmitglieder behandelt werden und die auch noch nach der ‚Karriere‘ der Tiere die Pflege übernehmen. Zudem kann es gerade bei wilden Tieren eine gute Alternative sein, da ein Filmteam den Lebensraum der Tiere erheblich stören kann. Die Tiere könnten sich so an Menschen gewöhnen. Gerade bei Tieren, die nach wie vor gejagt werden, kann die Gewöhnung an den Menschen fatale Folgen haben, da der natürliche Fluchtinstinkt nicht mehr vorhanden ist. Da ist es dann zum Wohle der frei lebenden Tiere, ein Tier von einer Farm oder aus einem Zoo auszuleihen.

Damit die Tiere das im Drehbuch geplante vor der Kamera machen, werden weitere Tricks benutzt. „if you see a bear feeding on a deer carcass in a film, it is almost certainly a tame bear searching for hidden jellybeans in the entrails of the deer’s stomach.“¹⁹⁹ so



Abb. 22: Hyänen fressen an einem Kadaver.

Quelle: www.spiegel.de/fotostrecke/fotostrecke-60090-4.html

Palmer. Die Süßigkeit im Inneren des toten Tieres lässt es aussehen, als sei es ein frisch erlegtes Mahl. Er berichtet weiter: der Filmmacher Wolfgang Bayer wollte eine Szene drehen in der eine Königsnatter eine Klapperschlange frisst. Doch die beiden Arten hegen keine

¹⁹⁶ Palmer 2010 S. 103.

¹⁹⁷ Ebd. S. 105.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Palmer 2010 S. 105.

Feindschaft. So behalf er sich mit einem Trick. „He put the rattlesnake into an empty mouse cage for a day so it smelled like a mouse. Problem solved.“²⁰⁰ Die Königsnatter fraß die Klapperschlange.

Ein Köder ist immer eine sichere Möglichkeit, um ein Tier zu manipulieren. Kameramänner bekommen, durch Tiere aus Zoos und den richtigen Köder, recht schnell Bilder, für die sie sonst Monate bräuchten. Um einen freilebenden Panda zu filmen, der durch den Wald streift, braucht man Glück und vor allem viel Zeit. Gray behalf sich mit einem Panda aus dem Zoo. Er konnte wie ein richtiger Regisseur die nächste Szene bestimmen. „Die Sache machte mir einen Heidenspaß. Hier war ich Regisseur, und allein schon der Gedanke, ein Tier herumzudirigieren [sic], war himmlisch.“²⁰¹ Der Zoowärter lockte das Panda-weibchen mit Zuckerrohr genau den Weg entlang, den Gray vorher angezeigt hatte. Trainierte Tiere sparen Zeit und vor allem Geld. „animal training is now an extensive industry that caters for every type of filmmaking, from feature films to advertising and pop videos.“²⁰² Tiere können auf die verschiedensten Verhaltensweisen trainiert werden. Couffer erzählt von einem Dreh, bei dem er einen Polarhund brauchte, der einen Bären hasste und ihn jagte, und einen, der darauf dressiert war, Bären zu lieben.²⁰³

Wenn Zeit und vor allem Geld fehlen, werden auch gerne ältere Aufnahmen angekauft und in das neue Material eingebaut. Gerade Aufnahmen von seltenen, kamerascheuen Tieren werden gern verkauft. „Gute Tierbilder gehen heute um die ganze Welt und werden immer mehrmals ausgestrahlt“, so der Filmwissenschaftler Vinzenz Hediger. „Der Tierfilm ist nie ein völlig in sich geschlossenes Werk. Das ist die Besonderheit dieses Genres.“²⁰⁴ Die größten Tierfilmarchive der Welt haben die BBC und National Geographic.

Was vertretbar ist und was nicht kann jeder Tierfilmer selbst entscheiden.

Es besteht sogar die Ansicht, dass Szenen in slow motion eine manipulierende Wirkung haben. Das Tier erscheint durch das langsame Abspielen größer und langsamer als es ist, und führt den Zuschauer zu falschen Schlüssen. „Because to lead viewers to make a false inference, even if only about an animal’s size, is to mislead them, and to mislead viewers is a violation of their trust and of the filmmaker’s ethical responsibility to them.“²⁰⁵

Eine andere Art der Manipulation ist das Nutzen der Digitalen Möglichkeiten. Computer-generated imagery (CGI) oder auch Computeranimation machen so ziemlich alles mög-

²⁰⁰ Ebd. S.106.

²⁰¹ Gray 2003 S.188.

²⁰² Burt 2002 S.155.

²⁰³ Couffer 1966 S.81.

²⁰⁴ Hediger in Bild der Wissenschaft 04/09 S. 17.

²⁰⁵ Bousé 2000 S. 12.

lich. Seit Jahren gibt es CGI in Spielfilmen, doch tauchen solche Bilder nun auch in Tierfilmen auf. Tierherden können vervielfacht werden, die Lücke zwischen Jäger und Beute verkleinert, es kann mehr Blut hinzugefügt werden und Menschen aus dem Bild radiert werden.²⁰⁶ Solche bearbeiteten Bilder können zu besseren Aufnahmen und so besseren Quoten führen. Noch verzichten die meisten Filmemacher der Branche auf CGI, doch wird es immer schwerer, der Verlockung zu widerstehen, da der Konkurrenzkampf immer größer wird. Es ist allerdings eine teure Variante, die bei den sowieso schon knappen Budgets oft nicht durchzuführen ist. Vorteil der digitalen Zauberei ist jedoch, dass keine Tiere davon Schaden nehmen und solange diese bearbeiteten Bilder keine Falschinformationen geben und den Zuschauern die natürliche Lebensweise der Tiere näher bringen, gelten sie als legitim.

Szenen zu inszenieren ist seit Anbeginn des Genres üblich. Wichtig ist aber, dass einige Richtlinien festgesetzt werden und man sich an Regeln hält, so Palmer. „It’s a paradox, but captive animals make responsible wildlife films possible - so long as certain principles are honored.“²⁰⁷ Für den Zuschauer sollte bei jedem Tierfilm in der Anfangssequenz eingeblendet werden, mit welchen Mitteln der Film ermöglicht wurde.

Unter den Filmkollegen gibt es verschiedene Vertreter, doch im Allgemeinen ist man sich einig: „Es darf gemogelt werden - aber bitte authentisch, damit dem Dokumentarfilm das dokumentarische nicht abhanden kommt.“²⁰⁸

²⁰⁶ Palmer 2010 S. 115.

²⁰⁷ Ebd. S. 117.

²⁰⁸ Bild der Wissenschaft 04/09 S. 18.

6. Appell von Tierfilmen

Waren die Tierfilme am Anfang des 20. Jahrhunderts noch dazu da, die Natur und die Tiere zu zeigen, schlugen Tierfilme von heute meist einen tier- und naturschützerischen Tonfall an. Der Tierfilm änderte den Blick von einer heilen Welt zu einer kritischen Betrachtung.²⁰⁹ 1952 war der deutsche Tierfilmer Eugen Schuhmacher einer der ersten, die



Abb. 23: Grzimeks Film *Serengeti darf nicht sterben* 1959.

Quelle: www.nox.to/showitem.jsp?type=Movie&id=2751

öffentlich und mit Nachdruck auf die Gefährdung der letzten Naturparadiese hinwies. Er erkannte schon damals: „Wer die Natur zerstört, zerstört sich selbst.“²¹⁰

Aber der wohl bekannteste Kämpfer für den Tier- und Naturschutz in den 50er Jahren war Bernhard Grzimek. Mit seinem Film *Serengeti darf nicht sterben* beleuchtete er ein Thema, welches bis dato nicht ernst genommen wurde. Durch Wilderei sanken die Bestände der Wildtiere in der Serengeti dramatisch. Zudem war es den nationalen Hirten erlaubt, auf dem Gebiet ihre Herden weiden zu lassen. Sie grenzten den wilden Tieren in der Trockenzeit die Wasserquellen ab und bedrohten dadurch ihre Existenz. Bernhard Grzimek und sein Sohn Michael zählten 1958 gerade mal 100.000 Gnus.

Heute hat sich die Zahl vervierfacht. „Der Film war schließlich nicht nur gedreht worden, um schöne Tiere zu zeigen, sondern er sollte die Menschheit aufrütteln,

die letzten Wildtierherden auf Erden zu erhalten.“²¹¹ Doch eine solche klare Aussage dem Zuschauer zu vermitteln war schon damals schwer. Um größere Anerkennung und somit eine größere Zuschaueranzahl zu bekommen, brauchte Grzimek die Auszeichnung „Prädikat ‚wertvoll‘“ für den Film. Doch die Filmbewertungsstelle wollte dem nur zustimmen, wenn Grzimek entscheidende Sätze aus dem Film nehmen würde. „Löwen töten ihre eigenen Artgenossen nicht, deshalb wäre es um Menschen besser bestellt, wenn sie sich wie Löwen benähmen“²¹² Außerdem sollte er den Vergleich, „dass die Erhaltung der letzten Zebraherden für die Menschheit ebenso wichtig sei, wie die Erhaltung der Akropolis

²⁰⁹ Vgl. <http://www.3sat.de/page/?source=/nano/bstuecke/04080/index.html>.

²¹⁰ Teutloff 2000 S. 69.

²¹¹ Ebd. S. 65.

²¹² http://www.youtube.com/watch?v=8PDX_lx6-rQ Ausschnitt aus *Serengeti darf nicht sterben*.

oder der Peterskirche in Rom²¹³, herausstreichen, da es sich um eine „unerlaubte Gleichsetzung“²¹⁴ handeln würde. Doch Grzimek setzte sich durch. Er erkannte schon damals, dass der Tourismus die einzige reale Chance darstellt, das Naturschutzgebiet der Serengeti zu retten. Durch die Einnahmen des Tourismus könne sich der Nationalpark finanzieren. Heute leben die Nationalparks in Kenia und Tansania vom Naturtourismus.

Doch Naturschutz galt lange Zeit als ‚uncool‘. 2001 kam die BBC Serie *Unser blauer Planet* (*The blue Planet*) heraus, die von Alastair Fothergill produziert und David Attenborough gesprochen wurde. Die Serie enthielt nie zuvor gesehenes Material von dem Leben im Meer und faszinierende Aufnahmen. In England wie auch in Amerika wurde der Film sehr gelobt, doch keine der acht Episoden enthielt eine Botschaft über den Naturschutz. Es wurde kein Wort über die Überfischung, Schleppnetze, Meeresverschmutzung oder die Erwärmung der Ozeane gesagt.²¹⁵ Kurz danach kam der Film *Die Jagd nach dem Fisch* (*Deep Trouble*) auf den Markt. Er hingegen thematisierte all die Probleme, wie die Überfischung der Meere, die *Unser blauer Planet* verschwieg. Martha Holmes, die Produzentin des Filmes, beschuldigte zudem den Menschen als Ursache der Bedrohungen. Doch Discovery weigerte sich, den Film zu kaufen, und er wurde nie in den USA ausgestrahlt. Auch in England lief er nur auf einem Nebensender der BBC. „They feared it would leave people feeling depressed and powerless. It would be deep trouble, so to speak, for their ratings, their brands, and their bottom lines.“²¹⁶ Viele Tierfilme sind nicht darauf aus, das Tier zu beschützen, welches sie filmen. Vielen Filmemachern kommt dieser Gedanke zudem absurd vor. „For the most last fifteen Years that I’ve spent in television, the stupidest, most naive idea for a wildlife film you could suggest was one about environmental and wildlife conservation,“ so der ehemalige BBC Tierfilm Produzent Tim Martin, „It is the dread ‚C‘ Word.“²¹⁷ Palmer sagt, zu der Zeit hätte man besser daran getan, das Geld für wissenschaftliche Forschungen oder Lehrprogramme auszugeben, als für die Produktion unterhaltender Tierfilme.²¹⁸ Filme wie *Unser blauer Planet* wirkten sogar eher in die entgegengesetzte Richtung. Sie spielten den Zuschauern eine heile Welt in den Meeren vor und gaben einen falschen Eindruck über die Wirklichkeit. Der Ozean erstrahlt voller Artenvielfalt und nichts bedroht ihn, also warum sollte man ihn schützen. Daher sind Filme wie *Die Jagd nach dem Fisch* oder die Reihe *Universum der Ozeane* des ZDF, für den Erhalt der Natur erforderlich. In dem Dreiteiler *Universum der Ozeane* führt der Best-

²¹³ Teutloff 2000 S. 65.

²¹⁴ Ebd. S. 65.

²¹⁵ Vgl. Palmer 2010 S. 157.

²¹⁶ Palmer 2010 S.157.

²¹⁷ Martin in Palmer 2010 S. 156. ‚C‘ Word =Conservation (Naturschutz)

²¹⁸ Palmer 2010 S. 158.

seller-Autor Frank Schätzing²¹⁹ durch die Welt der Meere. Er leitet den Zuschauer durch das Damals, das Heute und durch die Zukunft unserer Ozeane. Dabei weist er auf die Bedrohungen und Nöte der Ozeane hin und klärt den Zuschauer über die kritische Lage, in der sie sich befinden, auf.²²⁰

Mit dem Voranschreiten des Jahrtausends erscheinen immer wieder Filme, die einen direkten Appell an die Menschheit richten. Heute mehr denn je ist es der Schutz unseres Planeten. Und dazu gehört auch der Schutz der Tiere.

Ric O'Barry trainierte in den 60er Jahren den Tier-Star Flipper. Er lebte mehr als 10 Jahre mit den Tieren zusammen, fing alle der 5 Delfine, die sie für die Serie brauchten, und trainierte sie, für die Fernsehserie den Helden zu spielen. Nach dem Tod seines liebsten Delfins widmete O'Barry sich dem Schutz der Delfine. Nachdem er 10 Jahre lang die Delfinindustrie aufgebaut hatte, versucht er nun, schon seit mehr als 30 Jahren, diese zu zerstören. Mit der Serie fing die Faszination der Tiere an. Damals gab es nur sehr wenige Delfinarien. Heute ist der Handel mit Delfinen ein Multimilliardengeschäft. Die Japanische Stadt Taiji ist eine der größten Delfinlieferanten der Welt. Lebende Delfine werden für bis zu 150.000 US Dollar weltweit verkauft. Die Delfine, die nicht verkauft werden, werden gnadenlos abgeschlachtet. In Japan werden jährlich rund 23.000 Tiere getötet. Das

Fleisch wird dann meist unter falscher Kennzeichnung als Walfleisch verkauft. Delfinfleisch hat einen hohen Quecksilberwert und ist daher hochgiftig. Ihr Fleisch wird trotzdem verkauft oder an Schulen verschenkt, die das giftige Fleisch an die Schüler verfüttern. O'Barry thematisierte diese schockierende Massenabschlachtung der Delfine,



Abb. 24: Massenabschlachtung tausender Delfine in dem Film *Die Bucht*.

Quelle: www.badische-zeitung.de/panorama/die-bucht-de.

²¹⁹ Frank Schätzing: Deutscher Schriftsteller, Bestseller-Autor des Wissenschaftsthrillers *Der Schwarm*.

²²⁰ Vgl. *Universum der Ozeane*:

<http://ozeane.zdf.de/ZDFde/inhalt/10/0,1872,8116458,00.html?dr=1>

die in einer geheimen Bucht in Taiji stattfindet. Die Bucht wird von der Öffentlichkeit abgeschirmt, und was dort passiert, wusste bis zu O'Barry's Film kaum jemand. Obwohl die Verantwortlichen von einer langen Tradition sprechen, weiß kaum ein Japaner aus den großen Städten, dass Delfinfleisch überhaupt gegessen wird. O'Barry erreichte mit seiner Dokumentation *Die Bucht* (The Cove) 2009 großes Aufsehen und hatte internationalen Erfolg. Er sendete einen klaren Aufruf an die Menschen, dass diese Gewalttat gestoppt werden muss.²²¹

Diese offensive und direkte Art, die Bedrohung zu thematisieren, weckte die Menschen auf, etwas gegen das Problem zu tun. Der Film diente der Aufklärung und schockierte die Menschen mit den abscheulichen Bildern.

Andere Produktionen versuchen dezenter und weniger aggressiv eine Botschaft zu übermitteln. Sie setzten auf die Schönheit der Bilder und die Faszination der Tierwelt. Sie sollen genügen, der Menschheit die Dringlichkeit nahe zu bringen, die Natur zu schützen. „There is no best way to deal with conservation issues through film. Sometimes it is appropriate to be hard hitting and direct, and at other times to tackle an issue through entertainment.“²²² *Planet Erde* kam 2006 als Nachfolger der *Unser blauer Planet*-Serie heraus. Die Episoden zeigten opulente Bilder, untermalt mit gewaltiger Musik und präsentierten unseren Planeten als Schönheit, die geschützt werden muss. *Planet Erde* erwähnte die Dringlichkeit des Naturschutzes und verschwieg die Probleme nicht. Drei Jahre später brachte die BBC dann den Film *Unsere Erde* in die Kinos. Er enthielt viele Szenen der Serie. Auch im Film kommt am Ende des Filmes der Appell, Maßnahmen gegen die globale Erwärmung zu ergreifen. Denn, wie auch der Regisseur Fothergill zu bedenken gibt, wird vieles, was *Unsere Erde* zeigt, bald nicht mehr so in der freien Natur zu finden sein.²²³

Der direkte Aufruf in Tierfilmen ist allerdings immer eine heikle Angelegenheit. Wie sehr kann man den Menschen auf eine Bedrohung aufmerksam machen? Und möchten die Zuschauer das Übel und die Gefahren überhaupt sehen? Viele der großen Tierfilme verzichten daher auf den offensichtlichen Aufruf, die Tiere und die Natur zu schützen. Auch der Erfolgsfilm *Die Reise der Pinguine* enthält keinerlei Bemerkungen über den Klimawandel und die Bedrohung ihres Lebensraumes.²²⁴

Die grundsätzliche Überlegung wird immer angestellt: Zeigt man die Schönheit der Natur so pur und rein wie es eben geht, damit die Zuschauer überzeugt werden, so eine Schönheit zu erhalten, oder wird möglichst umfangreich die Bedrohung dargestellt? Gibt es ei-

²²¹ Vgl. <http://www.thecove-derfilm.de>.

²²² Vicky Stone in Palmer 2010 S. 163.

²²³ Vgl. Cinema 02/08.

²²⁴ Vgl. Palmer 2010 S. 22.

nen Feind? Wie in Grzimeks Fall der Mensch, oder verzichtet man komplett auf die Anwesenheit von Menschen? In Radkes Film über die Serengeti findet man keine Menschen. Weit und breit nur Landschaft und Tiere. Radke verzichtet gänzlich auf Bedrohungsszenarien. Er erwähnt mit keinem Wort, dass die Serengeti erneut von dem Menschen bedroht wird. Die Regierung Tansanias plant eine Fernstraße quer durch das UNESCO Weltnaturerbe, um die Küste mit dem Viktoriasee im Norden Tansanias zu verbinden. Eine solche Straße würde nicht nur die Populationen dieses artenreichen Landes reduzieren, sondern das gesamte Ökosystem würde zusammenbrechen. Die Serengeti würde versteppen und dies würde große Buschbrände zur Folge haben. Zudem würde die Haupteinnahmequelle Tansanias zugrunde gehen: Der Tourismus.²²⁵ Trotz dieser großen Gefahren thematisiert Radke die Bedrohung in seinem Film nicht. Stattdessen setzt er auf die Schönheit der Natur. Er zeigt keine Weltuntergangsstimmung, sondern lässt die atemberaubenden Bildern für den Erhalt der Natur und der Tiere werben. Radke sagte zu seiner Entscheidung folgendes:

„Natürlich wäre es billig gewesen, die üblichen bekannten Fakten über Wilderei und Landhunger, vor allem aber die gerade aktuelle Bedrohung der Wanderung der Tiere durch die von Tansania geplante Fernstraße durch die Serengeti aufzugreifen. Wir haben uns jedoch dagegen entschieden. Der Film erzeugt eine andächtige Ergriffenheit vor der Monumentalität und Schönheit dieses Naturraums, die mit gut gemeinten Belehrungen leicht zerstört werden könnte. Es gibt eine Zeit, sich politisch zu engagieren. Beides ergänzt sich und bedarf einander, aber es sollte sich nicht immer vermischen.“²²⁶

Auch ohne einen plakativen Ausruf kam das Thema Fernstraße wieder zur Diskussion hoch. Manchmal erregen imposante Aufnahmen eher die Aufmerksamkeit als ein erhobener Zeigefinger.

Nach wie vor verzichten viele der ‚Blue-Chip‘-Produktionen²²⁷ auf einen ausdrücklichen Aufruf und die offensichtliche Warnung an die Menschen. Sie lassen die Bilder für sich sprechen und hoffen auf das Grundverständnis der Menschen. Wenn Zuschauer die bilderbuchartige Natur sehen und von den Bildern fasziniert werden, sollte man hoffen, dass sie genug bewegt werden, um auch für ihren Erhalt zu kämpfen. Zeigt man



Abb. 25: Eisbär im Wasser aus dem Film *Unsere Erde*.

Quelle: www.kulthit.de/bilder/unsere-erde/244/1889/

²²⁵ Vgl. <http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/0,1518,717826,00.html>

²²⁶ Radke in Professional Produktion 04/11 S. 15.

²²⁷ Blue Chip ist eine gebräuchliche Bezeichnung für etwas mit besonders hohem Wert.

in Filmen hingegen die Bedrohung und Zerstörung, könnte es die Zuschauer abschrecken und entmutigen. Positive Bilder ermutigen und könnten somit auch ohne einen offensichtlichen Ausspruch zur Erhaltung der Natur und dem Schutz der Tiere beitragen. David Attenborough hat schon zahlreiche Tierfilme gedreht, auch er sagt: „Films and photographs are an inspiring and effective means of building environmental awareness, helping to ignite the very first spark of interest in natural history and to stimulate a continuing passion for the wonders of life on Earth.“²²⁸ Obwohl die wenigsten Menschen Wale in freier Natur gesehen haben, wurden sie zum Sinnbild für den Naturschutz und das nur, weil Filme und Fotos dieser Tiere ihren Lebensraum für den Menschen greifbar machten. Auch wenn man den Naturschutz nicht anspricht, können Filme eine positive Wirkung haben. Cynthia Moses drehte einen Film über Gorillas im Kongo. Einheimische in Dörfern im Kongo essen Gorillafleisch regelmäßig. Nachdem Moses jedoch den Film in einem Dorf zeigte, sagte eine Frau zu ihr: „How are we supposed to know that gorillas carry their babies like we do, embrace each other like we do, that the youngsters play like ours, if someone doesn't tell us. I will not eat gorilla meat again.“²²⁹

Auch wenn Tierfilme keine offensichtliche Botschaft übermitteln sollen, haben sie stets ein verstecktes Anliegen und emotionale Wirkungen auf die Zuschauer. Tierfilmer haben das Privileg, an Orte zu reisen, an denen ein normaler Urlaub nicht machbar ist. Wenn Tierfilmer an faszinierenden Orten drehen, erweckt dies beim Zuschauer immer den Wunsch, dasselbe auch einmal zu sehen. In Gegenden wie Afrika, wo die Einheimischen von der Tourismusbranche leben, mag dies durchaus erwünscht sein. Doch gibt es auch Gegenden, in denen Touristen nicht erwünscht sind. James Gray erzählt von seiner Reise in die Arktis, in der sein Team Spuren im Schnee hinterließ, die irreparabel sind. „Nur ein paar wenige Touristen oder Filmcrews könnten das ökologische Gleichgewicht und die Schönheit dieser Inseln für immer zerstören.“²³⁰ so Gray - gerade die Schönheit, die er aufzunehmen versuchte. Unbeabsichtigt können Tierfilme so auch einen negativen Einfluss haben, denn nicht immer ist es gut, dass Menschen alles mit eigenen Augen sehen wollen. Manches sollte einfach in Ruhe gelassen werden.

²²⁸ Attenborough in Palmer 2010 S. 162.

²²⁹ 2008 Republic of Congo Performance Report on the Great Ape Conservation and Ebola Prevention Program. Palmer 2010 S. 155.

²³⁰ Gray 2002 S.219.

7. Wie sieht die Zukunft aus? – Doing it right

Da sich das Genre auch weiterhin einer großen Beliebtheit erfreuen wird, wird es auch in Zukunft immer wieder neue faszinierende Bilder geben, die den Zuschauer in die Welt von Flora und Fauna entführen. Doch wie werden diese Filme in Zukunft aussehen?

Gerade Filme, die den Schutz der Natur und der Tiere ansprechen, werden heute mehr denn je benötigt. Doch gerade Naturschutz ist für viele ein langweiliges Thema. Herausforderung für den Tierfilm ist es also, die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu bekommen und gleichzeitig eine Botschaft zu vermitteln. Er muss unterhalten. Das ist nach wie vor eine Notwendigkeit des Mediums Film. Jedoch kann er auch auf eine fesselnde Art unterhalten und somit die Zuschauer über die Bedrohungen aufklären.

Gewissenhafte Tierfilmer sind in der Branche nach wie vor die Minderheit, doch es gibt sie. Es gibt jene, die aufregende, ehrliche und innovative Filme machen, die dem Naturschutz dienen und trotzdem den Versuchungen widerstehen, das Filmen zu vereinfachen. Sie haben Respekt vor den Wildtieren und kommen ihnen nur so nahe, wie sie es für ihre Aufnahmen brauchen ohne ihre Lebensräume zu betreten oder zu zerstören. Zudem sind sie ehrlich zu den Zuschauern und beschaffen das benötigte Geld, ohne sich selbst zu verkaufen. Sie verzichten auf Effekthascherei und Szenen, die eine Sensation hervorrufen, denn wie Monte Burke in einem Artikel des Forbes Magazin schreibt: „These days in the world of animal documentaries, cute is okay, but sex and violence sell much better.“²³¹ Trotzdem gelingt es Tierfilmern, sich gegen Sex und Gewalt durchzusetzen. Larry Engel ist einer von ihnen.²³² Er hat schon mit Wissenschaftlern und Forschern auf allen 7 Kontinenten gearbeitet. Wenn er unterwegs ist, achtet er immer auf die Umwelt, um so wenig wie möglich zu zerstören. Er filmt ohne Manipulation und gestellte Szenen und lässt die Natur so wie sie ist. Wenn Filme für den Tier- und Naturschutz gedreht werden, steht das Wohl des Tieres an oberster Stelle. Tierfilmer, die auf diese Art arbeiten, bringen immer wieder den Beweis, dass auch ohne trainierte Tiere Aufnahmen gelingen, die vorher noch nie gefilmt wurden. Das Ehepaar Joubert bekam bei den Dreharbeiten zu ihrer Dokumentation *Eye of the Leopard* Aufnahmen von Löwen, die im Wasser jagen. Dieses Verhalten war auch Biologen neu. Die Jouberts filmen enorm vorsichtig, um das Verhalten der Tiere nicht zu stören. Dereck Joubert meint, wenn das Tier bemerkt, dass es gefilmt wird, habe er etwas falsch gemacht. Wenn es sie dann noch angreifen will, habe er gleich doppelt

²³¹ Burke in Forbes Life 15.04.2002 <http://www.forbes.com/forbes/2002/0415/284.html>

²³² Larry Engel drehte u.a. den Film *Panthers and Cheetahs: On the Edge of Extinction* (1985) für die National Audubon Society, die für den Erhalt der Natur und den Artenschutz kämpft..

versagt.²³³ Das Ehepaar nutzt seine Filme, um den Naturschutz zu verbreiten. „If we have to be subversive about getting our message across by sneaking it into scripts or getting a film done for cost or free, now is the time.“²³⁴ so Dereck Joubert. Auch andere wählen den Weg des Naturschutzes. Die Human Society of the United States (HSUS) produziert Kurzfilme, um den Missbrauch an Tieren zu dokumentieren. Auch wenn die Bilder häufig grausam sind, so dienen sie doch einer wichtigen Mission. Die Filme, die durch private Spenden finanziert werden, erreichten auch schon einige wichtige Ergebnisse. So beschloss 2009 die EU nicht mehr mit Robbenfleisch zu handeln, nachdem die HSUS einen Film über die Robbenschlachtung in Kanada veröffentlicht hatte. Dadurch verlor die Robbenfleischindustrie einen wichtigen Abnehmer und die HSUS feierte einen Erfolg.²³⁵ Wichtig ist auch, die Filme in die Länder zu bringen, in denen sie gedreht wurden. Und das in einer Sprache, die die Einheimischen verstehen. Wie schon erwähnt brachte ein Film über Gorillas Menschen in einem afrikanischen Dorf dazu, kein Gorillafleisch mehr zu essen, da sie durch den Film die Tiere näher kennengelernt haben.

Genau solche Filme braucht die Welt auch in der Zukunft. Filme, die die Bedürfnisse der Tiere und die Bedrohungen ihres natürlichen Lebensraumes (z.B. Abschmelzen von Gletschern, Abholzen des Regenwaldes, tauende Polkappen etc.) in den Vordergrund stellen, anstatt die Erfordernisse des Kamerateams, um einen spektakulären Film zu präsentieren. Nur so können Filme entstehen, die im Einklang mit dem Tier entstehen, anstatt es zu stören oder gar zu provozieren. Im günstigsten Fall, trägt so ein Film dann zur Erhaltung von gefährdeten Arten bei.

Obwohl die Industrie nach wie vor von Quoten und Zuschauerzahlen regiert wird, gibt es doch Hoffnung, denn in letzter Zeit nimmt die Anzahl der eben beschriebenen Filme zu und Naturschutz-Filmmacher liefern der Welt interessantere und fesselndere Bilder, als sie je zuvor entstanden sind.

²³³ Vgl. Palmer 2010 S. 175

²³⁴ Joubert in http://www.wildfilmnews.org/displayNewsArticle.php?block_id=901

²³⁵ Vgl. Palmer 2010 S. 177.

8. Fazit

Der Tierfilm nimmt schon seit der Zeit als die Bilder laufen lernten, also von den Anfängen der Kinematografie, einen wichtigen Bestandteil in der Filmindustrie ein. Auch in der Fernsehindustrie ist das Genre stets in unterschiedlichsten Formaten präsent. Die sich immer weiter entwickelnde Technik ermöglicht immer wieder neue spektakuläre Perspektiven und Aufnahmemöglichkeiten. Kamerateams stoßen auf immer seltenere Tiere und bekommen Bilder, die bisher noch nie gefilmt wurden. Wie z.B. Unterwasseraufnahmen von bisher unentdeckten Lebewesen, die an Riffen im Pazifik zu finden sind. Diese Tiere sind in der Tiefsee zuhause, in der sie ohne jegliches Licht überleben können.²³⁶ Neue HD-Technik ermöglicht eine Detailtreue der Bilder sogar aus noch so weiter Entfernung, und Zeitlupenkameras machen Bewegungsabläufe, die für das menschliche Auge unsichtbar sind, sichtbar. In den Anfängen des Genres wurden die Bedürfnisse der Tiere nach hinten gestellt. Keiner kümmerte sich um artgerechte Haltung und den Schutz der Arten. Die Gier nach Geld trieb die Tierfilm-Industrie voran und zwang die Tierfilmer schneller zu arbeiten. In der Geschichte des Tierfilms gab es viele Situationen in denen das Tier zu Schaden kam, oder unter schlechten Bedingungen leben musste. Leider werden auch heute noch Tiere in Gefangenschaft häufig an Stelle von frei lebenden Tieren gefilmt, wenn das Geld nicht reicht. Zuschauer werden hinters Licht geführt, indem ihnen die Machart der Szenen verschwiegen wird. Die Produktion solcher Tieraufnahmen ist langwierig und sollte daher einigen Regeln folgen. So sollte das Wohl des Tieres an erster Stelle stehen. Obwohl dies leider nur in seltenen Fällen der Fall ist, gibt es bereits Tierfilmer, die sich den Schutz des zu filmenden Tieres zur Aufgabe machen. Sie begegnen den Tieren mit Respekt und versuchen ihren Lebensraum durch ihre Anwesenheit so wenig wie möglich zu stören.

„Blue Chip“-Produktionen von den entlegensten Orten der Welt faszinieren den Zuschauer und bringen ihnen die Welt ein Stück näher. Gerade mit dem immer stärker werdenden Naturschutzgedanken kommen immer wieder Filme auf den Markt, die neue Erkenntnisse bereithalten. Inwieweit eine direkte Botschaft an die Zuschauer gesendet wird, variiert. Doch immer wieder werden die Bedrohung der Natur und Probleme, wie Globale Erwärmung und Vernichtung der Lebensräume, thematisiert.

In der Praxis wird es für Kameramänner hingegen immer schwerer neues, zuvor nie aufgenommenes Material zu bekommen. Viele Tierarten wurden bis zum Ermüden gefilmt

²³⁶ Vgl. <http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/0,1518,583200,00.html>

und immer mehr Tiere stehen kurz vor der Ausrottung. Gerade ‚die großen 5‘²³⁷ der Savanne werden häufig thematisiert, doch auch in diesen Fällen erlöscht das Zuschauerinteresse nicht.

Nach meinen Recherchen für diese Arbeit sehe auch ich den Tierfilm mit anderen Augen. War es vorher für mich nur ein Genre, welches ‚nett‘ anzusehen war, schaue ich nun genauer hin, hinterfrage seine Machart und versuche eine Botschaft zu erkennen. Ich nehme die Notwendigkeit, die Tiere zu schützen, viel intensiver wahr und sehe auch, wenn ein Tierfilm nicht den ethischen Anforderungen entspricht. Ich sehe den Tierfilm allerdings auch von einer negativen Seite. Abgesehen von den Quälereien, die damals mit Tieren angestellt wurden, gibt es auch heute noch Sendungen, die für die Tiere sehr viel Stress bedeuten. Die sogenannten Nature-Show-Reality-Sendungen, in denen der Moderator der Sendung, mit den Tieren interagiert und unmittelbar mit ihnen in Berührung kommt. Aktuell z.B. das amerikanische Format *Rogue Nature*, in dem der Biologe Dave Salmoni gefährlichen Tieren auflauert, um herauszufinden, ob sie Menschen angreifen.²³⁸

Zudem habe ich eine zwiespaltige Meinung, wenn es um Forschungen geht. Tiere an die Anwesenheit von Menschen zu gewöhnen, um sie besser studieren zu können, ist eine sinnvolle Sache. Andererseits erhöht es die Gefahr für die Tiere, denn sie können nicht zwischen Forschern und Wilderern unterscheiden. Tiere, die an den Menschen gewöhnt sind, verlieren ihren natürlichen Fluchtinstinkt und können so leichter von Wilderern erlegt werden.

Trotzdem sehe ich den Tierfilm als wichtiges Genre.

Immer mehr Filme widmen sich einem größeren Ziel: Dem Schutz unserer Erde und unserer Tiere. In Zukunft werden der Naturschutz und vor allem der Schutz der Artenvielfalt in den Vordergrund geraten. Denn vieles, was wir heute in den Filmen sehen, ist vom Aussterben bedroht und wird bald nur noch in Filmen zu finden sein. In freier Wildbahn wird man die Tiere, die wir aus den Filmen kennen, nicht mehr antreffen. Ich sehe in Tierfilmen eine Chance, den Menschen die Situation, in der sich die Welt befindet, ausführlich darzustellen. Sie dienen meiner Meinung nach einem höheren Zweck und sind für den Erhalt unserer Natur unentbehrlich. Gerade an Tierfilmen, die uns eine atemberaubende Landschaft zeigen und Geschöpfe in den Vordergrund stellen, die in diesem Lebensraum zuhause sind, sieht man, wie sehr wir etwas für den Erhalt dieser Natur unternehmen müssen.

²³⁷ Die großen 5: Afrikanischer Elefant, Nashorn, Afrikanischer Büffel, Löwe und Leopard.

²³⁸ Vgl. <http://animal.discovery.com/videos/rogue-nature-preview.html>

Quellen

Literaturverzeichnis

- Attenborough, 2002 Attenborough, David (2002). *Life on air - Memoirs of a Broadcaster*. London: BBC Books
- Burt, 2002 Burt, Jonathan. (2002). *animals in film*. London, England: Reaktion Books Ltd
- Bousé, 2000 Bousé, Derek (2000). *Wildlife Films*. Philadelphia, Pennsylvania, USA: University of Pennsylvania Press
- Bright, 2007 Bright, Michael (2007). *100 Years of Wildlife*. London: BBC Books
- Chris, 2006 Chris, Cynthia (2006). *Watching Wildlife*. Minneapolis, Minnesota, USA: University of Minnesota Press
- Couffer, 1966 Couffer, Jack (1966). *Filmstars der Wildnis-Tiere vor der Kamera*. New York: Econ Verlag
- Fiebig, 2008 Fiebig, Helmut. (Februar 2008). Die Jagd nach dem perfekten Schnappschuss. In: *Cinema* 02.2008, S. 42-47
- Grzimek, 1959 Grzimek, Bernhard, & Grzimek, Michael (1959). *Serengeti darf nicht sterben*. Berlin, Frankfurt, Wien: Ullstein Verlag
- Gray, 2003 Gray, James (2003). *Abenteuer in der Wildnis - Von der aufregenden Arbeit eines Tierfilmers*. London: National Geographic

- Goldmann Verlag. Orig.: *Snarl fot the Camera. Tales of a Wildlife Cameraman*
- Hediger, 2002 Hediger, Vinzenz (02.11.2002). Mogeln, um besser sehen zu können, ohne deswegen den Zuschauer zu täuschen. In *Montage /av* , S. 87-96
- Hediger, 2004 Hediger, Vinzenz (2004). Schnell noch einen Film vor dem Aussterben. In Rolf F. Nohr, *Evidenz ... Das sieht man doch*. Münster: Lit Verlag
- Herrmann, 2007 Herrmann, Christian (April 2007). Formatmix. In *Film & TV Kameramann* , S. 54-57
- Köhler, 2010 Köhler, Margret (20. Februar 2010). Unterwasserwelten. *Film & TV Kameramann* , S. 6-12
- Langley, 1985 Langley, Andrew (1985). *The Making of the Living Planet*. Boston, USA: HarperCollins Publishers
- Lockhart, 2010 Lockhart, Sharon (März 2010). Natur im Kino - eine Provokation? In *Filmbulletin*
- Nohr, 2004 Nohr, Rolf F. (2004). *Evidenz ... Das sieht man doch!* Münster: Medien' Welten Lit Verlag
- Mitman, 1999 Mitman, Gregg (1999). *Reel Nature*. Cambridge, Massachusetts, USA: Harvard University Press

- Möhring u.a., 2009 Möhring, M.; Perinelli, M.; & Stieglitz, O.
(2009). *Tiere im Film, Eine Menschheitsgeschichte der Moderne*. Köln: Böhlau Verlag
- Palmer, 2010 Palmer, Chris (2010). *Shooting in the Wild*.
San Francisco, USA: Sierra Club Books
- Professional Production, 2011 Professional Production o.A.(April 2011).
Weites Land. *Professional Production* , S.
8-15
- Schwender, 2007 Schwender, Clemens (April 2007). Zeitlupe
oder die Vergrößerung der Zeit. *Film & TV
Kamermann* , S. 89-110
- Schäfer, 2005 Schäfer, Karl-Heinz (Oktober 2005). Die
Reise der Pinguine. *Cinema* , S. 100
- Spaich, 2006 Spaich, Herbert (2006). Wie der
Dokumentarfilm ins Kino kommt... Eine
Spurensuche. In Kay Hoffmann; Peter
Zimmermann, *Dokumentarfilm im Umbruch,
Kino-Fernsehen-Neue Medien* (Bd. 19, S.
181-193). Konstanz: Verlagsgesellschaft
mbH
- Stanjek, 2006 Stanjek, Klaus (2006). Dokumentarkino.
Eine kleine Geschichte der
Zuschauervorlieben. In Kay Hoffmann;
Peter Zimmermann, *Dokumentarfilm im
Umbruch, Kino-Fernsehen-Neue Medien*
(Bd. 19, S. 165-179). Konstanz:
Verlagsgesellschaft mbH
- Teutloff, 2000 Teutloff, Gabriele (2000). *Sternstunden des
Tierfilms*. Steinfurt: Tecklenborg verlag,
Edition Rasch & Röhrling

Warren, 2002

Warren, Piers (2002). *Careers in Wildlife
Filmmaking*. United Kingdom: Wildeye

Internetquellen

3Sat 2009: *Mein Beruf ist auch Leidenschaft, ich habe viele Pläne.*

URL: <http://www.3sat.de/page/?source=/nano/bstuecke/04080/index.html> (Stand 28.04.2011 12:28)

Animal Planet, URL: <http://animal.discovery.com/videos/rogue-nature-preview.html> (Stand 25.05.2011 18:27)

Backhaus, Anne Oktober 2010: *Manipulierte Tierfilme - Naschen am Kadaver.*

URL: <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,720575,00.html> (Stand 12.05.2011 21:42)

Boller, Eva Januar 2011: *Der Kinofilm "Serengeti".*

URL: http://www.ndr.de/kultur/kino_und_film/serengeti115.html (Stand 12.04.2011 11:13)

Boller, Eva Januar 2011: *Im Reich der Tiger, Bären und Vulkane.* URL:

http://www.ndr.de/kultur/kino_und_film/russland263.html (Stand 26.04.2011 22:13)

Brower, Matthew 2005: "Take Only Photographs": Animal Photography's Construction of Nature Love.

URL: http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_9/brower.html (Stand 12.05.2011 13:22)

Burke, Monte 04.15.02: *Forbes Life Chick Flick.* In Forbes Magazin

URL: <http://www.forbes.com/forbes/2002/0415/284.html> (Stand 10.05.11 12:30)

De Groot, Heiko März 201: *Wildes Russland - Das Abenteuer.* URL:

http://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/expeditionen_ins_tierreich/alle_sendungen/russlandabenteuer101.html (Stand 28.04.2011 22:30)

Donner, Susanne 4/2009: *Wie Tierfilmer tricksen.* In Bild der Wissenschaft

URL: http://www.bild-der-wissenschaft.de/bdw/bdwlive/heftarchiv/index2.php?object_id=31824567 (Stand 28.04.2011 20:24)

Engels, Jens Ivo 2003: *Von der Sorge um die Tiere zur Sorge um die Umwelt Tiersendungen als Umweltpolitik in Westdeutschland zwischen 1950 und 1980*

URL: http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/4605/pdf/Engels_Von_der_Sorge_um_die_Tiere.pdf (Stand 02.05.2011 21:12)

F.A.Z. 12.Oktober 2005: „Die Reise der Pinguine“-Das Geschnatter der Liebe. Nr. 237, Seite 41 URL:

<http://www.faz.net/s/Rub8A25A66CA9514B9892E0074EDE4E5AFA/Doc~E029C5ACE26B04E1DA3ED35A8D3781E88~ATpl~Ecommon~Sspezial.html> (Stand 18.04.2011 09:25)

F.A.Z. September 2006: Fans rächen Steve Irwins Tod.

URL:

<http://www.faz.net/s/Rub501F42F1AA064C4CB17DF1C38AC00196/Doc~E20A588F81018498084D423B276E57FFB~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (Stand 12.05.2011 12:43)

Hoffmann, Hilmar 1988: *'Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit' - Propaganda im NS-Film*. Frankfurt a.M. Fischer Taschenbuch Verlag.

URL: [http://www.mediaculture-](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/hoffmann_fahne/hoffmann_fahne.html)

[online.de/fileadmin/bibliothek/hoffmann_fahne/hoffmann_fahne.html](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/hoffmann_fahne/hoffmann_fahne.html) (Stand 29.04.2011 17:55)

Joubert, Dereck 2007: *Opening shot*.

URL: http://www.wildfilmnews.org/displayNewsArticle.php?block_id=901 (Stand 12.05.11 14:39)

Köhler, Angela Oktober 2009: Die Bucht der Delfinkiller

URL: <http://www.badische-zeitung.de/panorama/die-bucht-der-delfinkiller--21111158.html> (Stand 14.05.2011 18:43)

Martens, René September 2009: *Sielmanns junge Erben*.

URL:

<http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=tz&dig=2010%2F09%2F22%2Fa0130&cHash=0c73ef9802> (Stand 22.04.2011 22:02)

Martens, René Februar 2011: *Geparden in Zeitlupe*

URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-02/film-serengeti> (Stand 14.04.2011 12:12)

Natur und Tierfilm o.J.: *Wir über uns*.

URL: <http://www.naturundtierfilm.de/content/view/59/84/> (Stand 26.04.2011 20:12)

NDR Presse 2009: *Erlebnis Erde: Mythos Wald*

Der Naturfilm-Sendeplatz im Ersten.

URL: <http://www.ndr.de/unternehmen/presse/pressemappen/mythoswald108.pdf> (Stand 27.04.2011 12:20)

Nörenberg, Dr. Britta November 2010: *Filmgenres 2007 bis 2009*

Eine Auswertung zum Genreangebot in deutschen Kinos und zur Genrevielfalt deutscher Filme.

URL: http://www.ffa.de/downloads/publikationen/Filmgenres_2007-2009.pdf (Stand 18.04.11 12:26)

Riechelmann, Cord Februar 2011: *Es war einmal in Afrika*. URL:

<http://www.faz.net/s/RubB4457BA9094E4B44BD26DF6DCF5A5F00/Doc~E81E8189E62184A7B8C48BD24762E9C9A~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (Stand 14.04.2011 13:15)

Röhrlich, Dagmar 07.12.2007: *Serengeti darf nicht sterben*

Wie der Klimawandel Grzimeks Erbe bedroht.

URL: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/dossier/687454/> (Stand 05.05.11 20:30)

Russlandjournal o.J.: Erlebnis Erde: *Wildes Russland*.

URL: <http://www.russlandjournal.de/entertainment/tv/wildes-russland-doku/> (Stand 26.04.2011 23:01)

Schulze, Andreas o.J.: *Ein Praxisbericht von Andreas Schulze*

URL: <http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/tierfilm.htm> (Stand 28.04.2011 09:13)

Sielmann, Heinz Dezember 2001: *Traumberuf Tierfilmer?* URL:

http://sciencecareers.sciencemag.org/career_magazine/previous_issues/articles/2001_12_07/noDOI.13045321132773106966 (Stand 28.04.2011 10:13)

Spielfilm.de o.J.: *Serengeti*.

URL: <http://www.spielfilm.de/kino/2986249/serengeti.html> (Stand 26.04.2011 21:02)

Spiegel, 2010: *Kritik and Bauplänen, Fernstraße bedroht Serengeti-Ökosystem* URL:

<http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/0,1518,717826,00.html> (Stand 25.05.2011 22:04)

Spiegel, 2008: *Forscher filmen lebender Fische in Rekordtiefe* URL:

<http://www.spiegel.de/wissenschaft/natur/0,1518,583200,00.html> (Stand 25.05.2011 21:20)

Stern, 2010: *Urtiere unterm Riff*. URL: <http://www.stern.de/wissen/natur/spektakulaere-tiefsee-aufnahmen-urtiere-unterm-riff-1584084.html> (Stand 25.05.2011 19:52)

Teutloff, Gabriele Dezember 1995: *Tierfilmer berichten – ein Blick hinter die Kulissen*.

URL: <http://www.school-scout.de/extracts/20240/20240.pdf?file=1> (Stand 05.05.11 20:33)

Voigt, Jürgen 2003: *Dokumentarfilm im Fernsehen – Überlegungen zu einem facettenreichen Genre*.

URL: http://books.google.de/books?id=8rqOtqwM-i8C&pg=PA102&lpg=PA102&dq=Dokumentarfilm+im+Fernsehen+Voigt,+J%C3%BCrgen&source=bl&ots=sFyS9wjo4l&sig=sj-4TRbSwN0MV_uO_DT2uvxGqcU&hl=de&ei=GLh4TbepGcvwsgbsufXiBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDAQ6AEwAw#v=onepage&q=Dokumentarfilm%20im%20Fernsehen%20Voigt%2C%20J%C3%BCrgen&f=false (Stand 10.05.2011 21:22)

Weitlaner, Wolfgang Februar 2008: *Unsere Erde': Aufwändigster Naturfilm aller Zeiten im Kino - Dokumentation als Warnung vor der globalen Klimakatastrophe*

URL: <http://www.klimawandel.de/Klimawandel/unsere-erde-aufwaendigster-naturfilm-aller-zeiten-im-kino.html> (Stand 02.05.2011 13:11)

Wood, Andrew Paul Oktober 2004: *Unnatural history*.

URL: <http://www.listener.co.nz/culture/art/unnatural-history/> (Stand 20.04.11 11:19)

Wölke, Angelika Dezember 2010: *Quiz der Tiere - ohne pädagogischen Wert*

URL: <http://www.derwesten.de/kultur/fernsehen/Quiz-der-Tiere-ohne-paedagogischen-Wert-id4035876.html>(Stand 06.06.11 18:17)

Audiovisuelle Medien

Die Bucht (The Cove), 2009, USA, Regisseur: Psihoyos, Louie. Laufzeit: 92 Min.

Die größten Natur Ereignisse, 2009, DVD, BBC Earth; Produzent: Anderson, Justin; Bassett, Peter; Stevens, Joe; u.a., 16:9, PAL, Folgen 1-6, Laufzeit: 6 x 50 Min.

Die Reise der Pinguine (La marche de l'empereur), 2004, FR, DVD, Regisseur: Jacquet, Luc; Produktion: Darondeau, Yves; Lioud, Christophe; Priou Emmanuel. 16:9, Laufzeit: 86 Min.

Home, 2009, USA, Regisseur: Arthus-Bertrand, Yann. Produzent: Besson, Luc; Carot, Denis. Laufzeit: 95 Min. (geschnittene Fassung)

Nomaden der Lüfte – Das Geheimnis der Zugvögel (Le Peuple migrateur), 2001, FR, Regisseur: Perrin, Jacques; Cluzaud, Jacques; Produzent: Perrin, Jacques. Laufzeit: 98 Min.

Planet Erde (Planet Earth), 2006, DVD, BBC, Regisseur: Fothergill, Alastair; Produzent: Byatt, Andy; Berlowitz, Vanessa. Deutsch, 16:9, PAL, Folgen 1-5, Laufzeit: 5 x 45 min.

Planet Erde Staffel 2 (Planet Earth), 2007, DVD, BBC, Regisseur: Fothergill, Alastair; Produzent: Byatt, Andy; Berlowitz, Vanessa. Deutsch, 16:9, PAL, Folgen 1-6, Laufzeit: 6 x 45 min.

Serengeti, 2011, DE, Regisseur: Radke, Reinhard, NDR Naturfilm, Studio Hamburg DocLights, Laufzeit: 102 Min.

Serengeti darf nicht sterben, 1959, DE, Regisseur: Grzimek, Bernhard; Grzimek, Michael Produktion: Okapia KG Michael Grzimek & Co, Laufzeit: 85.Min.

Tiger Der Sümpfe (Swamp Tigers), 2005, GB, Natural Killers – Raubtieren ganz Nahe; Regisseur: Herd, Mike. HIT Entertainment. Deutsch, 16:9, Laufzeit: 50 Min.

Universum der Ozeane, 2010, D, ZDF : Mit Frank Schätzing, Folge 1-3, Laufzeit: 3 x 43 Min. URL: <http://ozeane.zdf.de/ZDFde/inhalt/10/0,1872,8116458,00.html?dr=1>
(Stand 06.06.11)

Unsere Erde (Earth), 2008, DVD, BBC Natural History Unit, Regisseur: Fothergill, Alastair; Linfield, Mark. Produzent: Hill, Melissa. Deutsch, 16:9, PAL, Laufzeit: 95 Min.

Unsere Ozeane (Océans), 2010, FR, DVD, Regisseur: Perrin, Jacques; Cluzaud, Jacques. Produzent: Perrin, Jacques; Mauvernay, Nicolas. Deutsch, 16:9, PAL, Laufzeit: 97 Min.

Wildes Russland, 6-Teilige Serie, 2008, DE, Regie: Baumeister, Christian; Goetzl, Oliver; Mix Henry. Laufzeit: 270 Min.

Wildes Russland – Das Abenteuer – Making Of, 2009, DE, DVD, Expedition ins Tierreich, Studio Hamburg, Doclights Naturfilm, 16:9, Laufzeit: 44 Min.

Anlagen

Anlage 1: Top 20 deutsche Dokumentarfilme	A-1
Anlage 2: Anzahl der Besucher im Jahresvergleich	A-2
Anlage 3: Beteiligte Firmen für Unsere Erde	A-3
Anlage 4: Budget und Einspielergebnisse am Beispiel Unsere Erde	A-4
Anlage 5: Fakten eines Tierfilms am Beispiel <i>Wildes Russland</i>	A-5
Anlage 6: Versteck der Kearton-Brüder	A-6

Anlage 1

Top 20 deutsche Dokumentarfilme

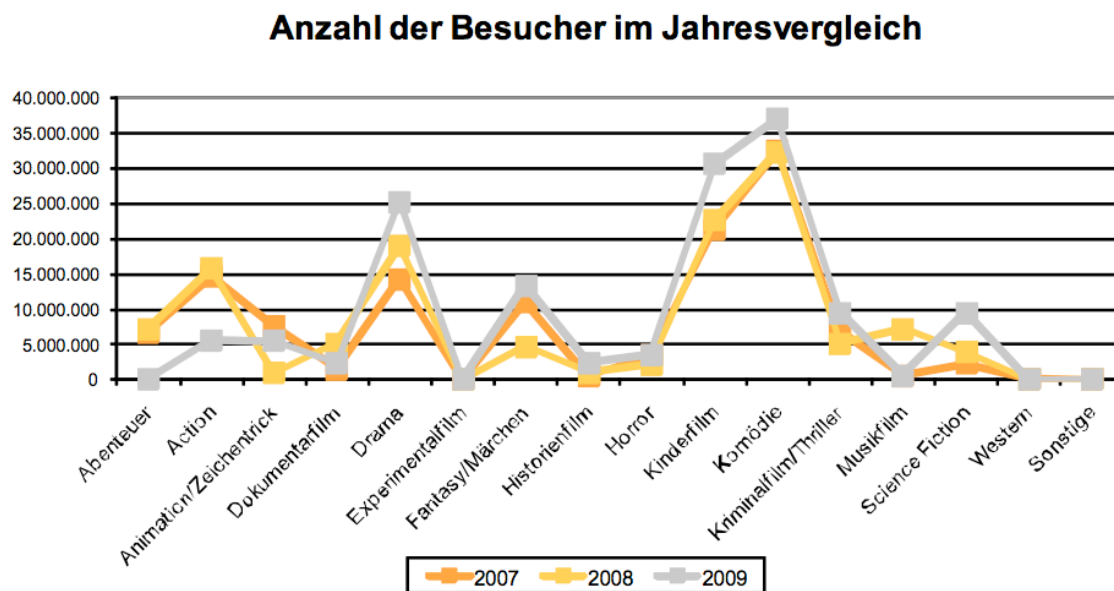
TOP 20 deutsche Dokumentarfilme
(Basis: Filmbesucherzahlen in 2007 bis 2009)

Filmtitel	Land	Start	Verleiher	Besucher
1 UNSERE ERDE	D, GB	07.02.2008	Universum	3.821.219
2 AM LIMIT	D, A	22.03.2007	Kinowelt	191.877
3 FULL METAL VILLAGE	D	19.04.2007	Flying Moon	185.429
4 PROJEKT GOLD - EINE DEUTSCHE HANDBALL-WM	D	30.07.2007	Kinowelt	132.700
5 TRIP TO ASIA	D	28.02.2008	Piffi Medien	131.306
6 PRINZESSINNENBAD	D	31.05.2007	Reverse Angle	91.824
7 KNUT UND SEINE FREUNDE	D	06.03.2008	farbfilm verleih	84.756
8 AUF DER SUCHE NACH DEM GEDÄCHTNIS	D	25.06.2009	W-film	77.884
9 TORTUGA - DIE UNGLAUBLICHE REISE DER MEERESSCHILDKRÖTE	GB, D, A	01.10.2009	polyband	32.308
10 HOW TO COOK YOUR LIFE	D	10.05.2007	MFA	31.998
11 ICH WILL DICH - BEGEGNUNGEN MIT HILDE DOM	D	08.11.2007	Film Kino Text	31.489
12 OSTPUNK! - TOO MUCH FUTURE	D	23.08.2007	Neue Visionen	30.517
13 JESUS CHRISTUS ERLÖSER	D	15.05.2008	Salzgeber	28.917
14 DEUTSCHLAND 09	D	26.03.2009	Piffi Medien	27.544
15 DIE ANWÄLTE - EINE DEUTSCHE GESCHICHTE	D	19.11.2009	Real Fiction	27.232
16 DER LETZTE APPLAUS	J, D	21.05.2009	Arsenal	26.875
17 DIE LUDOLFS - DER FILM	D	09.04.2009	Zorro	24.852
18 DER ROTE ELVIS	D	02.08.2007	Neue Visionen	22.202
19 ICH WILL DA SEIN - JENNY GRÖLLMANN	D	19.06.2008	defa-spektrum	20.042
20 DER GROSSE AUSVERKAUF	D	17.05.2007	Majestic	19.785

Quelle: FFA Studie

Anlage 2

Anzahl der Kinobesucher im Jahresvergleich



Quelle: FFA Studie

Anlage 3

Beteiligte Firmen für *Unsere Erde*

Beteiligte Firmen für

Unsere Erde (2007) [Mehr auf IMDb.com](#) ***Produktionsfirmen**

- [Disney Nature](#) (presents)
- [BBC Worldwide](#) (als BBC)
- [Greenlight Media AG](#)
- [Discovery Channel](#)
- [BBC Natural History](#)

Verleihfirmen

- [Audiovisual](#) (2007) (Griechenland) (Kinoverleih)
- [Buena Vista International](#) (2009) (Argentinien) (Kinoverleih)
- [Disney Nature](#) (2009) (USA) (Kinoverleih)
- [Films de l'Élysée, Les](#) (2007) (Belgien) (Kinoverleih)
- [Frenetic Films](#) (2007) (Schweiz) (Kinoverleih)
- [Gaumont](#) (2007) (Frankreich) (Kinoverleih)
- [Independent Films](#) (2007) (Niederlande) (Kinoverleih)
- [Lionsgate](#) (2007) (Australien) (Kinoverleih)
- [Lionsgate](#) (2007) (UK) (Kinoverleih)
- [Shaw Organisation](#) (2010) (Singapur) (Kinoverleih)
- [Walt Disney Studios Motion Pictures](#) (2009) (Kanada) (Kinoverleih)
- [Walt Disney Studios Motion Pictures](#) (2009) (USA) (Kinoverleih)
- [Wanda Visión S.A.](#) (2007) (Spanien) (Kinoverleih)
- [Audiovisual](#) (2007) (Bulgarien) (alle Bilder)
- [Audiovisual](#) (2007) (Rumänien) (alle Bilder)
- [Christal Films](#) (2007) (Kanada) (alle Bilder)
- [Dutch FilmWorks \(DFW\)](#) (2008) (Niederlande) (DVD)
- [Dutch FilmWorks \(DFW\)](#) (2008) (Niederlande) (DVD) (Blu-ray)
- [Film1](#) (2008) (Niederlande) (TV) (eingeschränkt)
- [GAGA](#) (2007) (Japan) (alle Bilder)
- [Lev Cinemas](#) (2007) (Israel) (alle Bilder)
- [Midget Entertainment](#) (2010) (Dänemark) (DVD)
- [Universum Film \(UFA\)](#) (2007) (Österreich) (DVD)
- [Universum Film \(UFA\)](#) (2007) (Deutschland) (DVD)
- [Universum Film \(UFA\)](#) (2007) (Luxemburg) (DVD)
- [Walt Disney Studios Home Entertainment](#) (2009) (Argentinien) (DVD)
- [Walt Disney Studios Home Entertainment](#) (2009) (USA) (DVD)
- [Walt Disney Studios Home Entertainment](#) (2009) (USA) (DVD) (Blu-ray)
- [Wanda Distribución Cinematográfica de Films S.A.](#) (2007) (Spanien) (alle Bilder)

Spezialeffekte

- [Baseblack](#)

Weitere Firmen

- [Berliner Philharmoniker](#) Orchester
- [Cutting Edge](#) negative cutting (nicht im Abspann)
- [Discovery Communications Europe](#) Dank an
- [Gearbox Sound and Vision](#) additional ProTools systems supplied by
- [Klass Security and Investigations](#) anti-piracy film security (nicht im Abspann)
- [Klass Security and Investigations](#) screening services
- [Murphy PR](#) publicity
- [Pivotal Post](#) Avid Editing Equipment Provided By

Quelle: IMDb.com

Anlage 4

Budget und Einspielergebnisse am Beispiel *Unsere Erde*

Budget und Einspielergebnisse

Unsere Erde (2007) [Mehr auf IMDb.com](#) »

Budget

€30.000.000 (geschätzt)

\$15.000.000 (geschätzt)

Eröffnungswochenende

\$8.825.760 (USA) (26. April 2009) (1.804 Kopien)

€61.133 (Belgien) (4. November 2007) (25 Kopien)

€1.443.008 (Frankreich) (14. Oktober 2007) (449 Kopien)

€59.844 (Griechenland) (14. Oktober 2007)

\$3.212.720 (Japan) (12. Januar 2008) (275 Kopien)

\$116.774 (Niederlande) (29. November 2007) (30 Kopien)

€317.579 (Spanien) (28. Oktober 2007) (103 Kopien)

CHF 51.618 (Schweiz) (14. Oktober 2007) (13 Kopien)

Bruttoeinnahmen

\$32.001.863 (USA) (26. Juli 2009)

\$31.959.266 (USA) (19. Juli 2009)

\$31.867.210 (USA) (12. Juli 2009)

\$31.800.598 (USA) (5. Juli 2009)

\$31.769.776 (USA) (28. Juni 2009)

\$31.706.973 (USA) (21. Juni 2009)

\$31.408.189 (USA) (7. Juni 2009)

\$30.602.070 (USA) (24. Mai 2009)

\$29.088.771 (USA) (17. Mai 2009)

\$26.264.242 (USA) (10. Mai 2009)

\$22.004.284 (USA) (3. Mai 2009)

\$14.472.792 (USA) (26. April 2009)

€129.027 (Belgien) (11. November 2007)

€68.979 (Belgien) (4. November 2007)

\$11.445.707 (Frankreich) (4. März 2008)

€6.170.347 (Frankreich) (11. November 2007)

€5.467.913 (Frankreich) (4. November 2007)

€4.222.960 (Frankreich) (28. Oktober 2007)

€2.960.217 (Frankreich) (21. Oktober 2007)

€1.443.008 (Frankreich) (14. Oktober 2007)

\$29.094.174 (Deutschland) (7. April 2008)

€104.491 (Griechenland) (21. Oktober 2007)

€59.844 (Griechenland) (14. Oktober 2007)

\$149.380 (Griechenland)

\$22.920.321 (Japan) (8. April 2008)

\$2.124.391 (Niederlande) (6. April 2008)

\$2.856.716 (Spanien) (2. März 2008)

€1.136.116 (Spanien) (11. November 2007)

€848.758 (Spanien) (4. November 2007)

€104.491 (Spanien) (28. Oktober 2007)

CHF 716.082 (Schweiz) (11. November 2007)

CHF 518.535 (Schweiz) (4. November 2007)

CHF 335.703 (Schweiz) (28. Oktober 2007)

CHF 253.251 (Schweiz) (21. Oktober 2007)

CHF 51.618 (Schweiz) (14. Oktober 2007)

Quelle: IMDb.com

Anlage 5

Fakten eines Tierfilms am Beispiel *Wildes Russland*

Wildes Russland – Zahlen, Daten, Fakten

- 2,5 Jahre Drehzeit
- 1.200 Drehtage
- 3,5 Jahre Produktionszeit
- 5 Koproduktionspartner: NDR, WDR, S4C, National Geographic, Animal Planet
- 10 Kamerateams (Deutschlands renommierteste Tierfilmer und zwei russische Kameraleute)
- 50 Stunden Flugaufnahmen
- 600 Stunden Rohmaterial
- 100.000 Reisekilometer
- Nördlichster Drehort: die Insel Wrangel im arktischen Meer
- Südlichster Drehort: Insel Furugelm im Japanischen Meer
- Westlichster Drehort: Schutzgebiet Kabardino Balkarsky im Westkaukasus
- Östlichster Drehort: die Halbinsel Kamtschatka in der Beringsee
- Höchster Drehort: 5.000 Meter über Normalnull am Elbrus im Kaukasus
- Niedrigster Drehort: 30 Meter unter Normalnull in der Kaspi-Senke im Kaukasus
- Kältester Drehort: minus 50 °C in Jakutien
- Heißester Drehort: plus 40 °C Dagestan

Quelle: Russlandjournal.de

Anlage 6

Versteck der Kearton-Brüder

Richard Kearton, wildlife photographer | 1862 - 1928
photo by Cherry Kearton



The unexpected

Alive and kicking inside that almost theatrically dead bullock, is Richard Kearton, pioneer wildlife photographer of the 1890s. It was a model he used as a hide. One day he fainted inside it and brought it down, trapping himself. His brother and partner Cherry took an hour to find him – and then a few minutes more for this picture, immortalised in 'Early Wildlife Photographers', by G.A.W. Guggisberg (David & Charles. £4.95).

Quelle: spacecollective.org

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.
Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, den 15.Juni 2011

Lisa Tramm

Danksagung

Nachdem ich nun die fertige Arbeit vor mir habe, möchte ich mich bei einigen lieben Menschen bedanken, die mich während dieser Arbeit in allen möglichen Lebenslagen und Stimmungen unterstützt haben und ohne die ich jetzt wahrscheinlich noch immer schreiben würde.

Ein großes DANKESCHÖN geht in erster Linie an meine Schwester Ilka, die mich von den ersten Überlegungen zu der Arbeit bis zu dem heutigen Tage stets unterstützt hat, mich mit Anmerkungen versorgt hat, mir aufmunternd zur Seite stand, wenn ich mal wieder am verzweifeln war und immer an meine Fähigkeiten glaubt meine Ziele zu erreichen.

DANKE auch an Dennis, der meine Launen ertragen hat, mir immer sagt, dass wir alles schaffen, und mich immer wieder beruhigen konnte, auch wenn ich mal wieder den Kopf hängen gelassen habe.

Ebenfalls ein DANKE geht an meine Eltern, die an mich glauben und mir beibrachten an mich selbst zu glauben.

DANKE an Herrn Boitz, der sich die Zeit genommen hat mein Zweitprüfer zu sein, mir einige Anmerkungen auf den Weg gegeben hat und mir bei Fragen zur Seite stand.

Und zu guter Letzt VIELEN DANK an Herrn Gottschalk, der sich die Mühe macht diese Arbeit zu bewerten